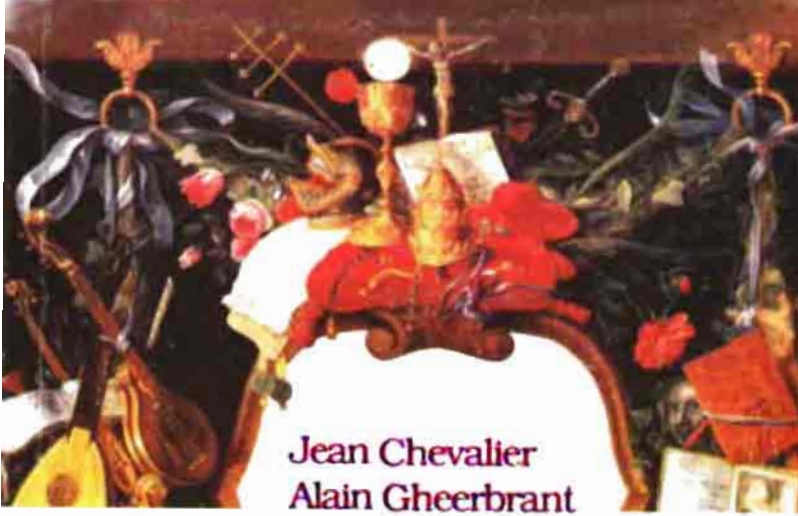


Jean Chevalier
Alain Gheerbrant

dicționar de SIMBOLURI

Volumele I, II și III

A-Z

Coperta: MIHAIL BOITOR

Jean CHEVALIER - Alain GHEERBRANT
DICTONNAIRE DES SYMBOLES
Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres

Éditions Robert Laffont, S. A., Paris, 1969

Traducerea a fost făcută după ediția 1969
revăzută și adăugită, apărută în colecția „Bouquins"

Jean Chevalier • Alain Gheerbrant

dicţionar de SIMBOLURI

MITURI, VISE, OBICEIURI, GESTURI, FORME, FIGURI, CULORI, NUMERE

EDITURA ARTEMIS
Bucureşti

Jean CHEVALIER – Alain GHEERBRANT

în colaborare cu :

BARBAULT André	Vicepreşedinte al Centrului International de Astrologie
BAYLE Dominique	Conservator al bibliotecii de la Musée de l'Homme
CAROUTCH Yvonne	Specialist în budism tantric tibetan
CHEVALIER Marguerite	Profesoară de greacă şi latină
DAVY Marie-Madeleine	Cercetătoare la C.N.R.S.
GRISON Pierre	Scriitor şi critic de artă, specialist al civilizaţiilor din Extremul Orient
HEINTZ Georges	Asistent la Universitatea din Strasbourg
LE ROUX-GUYONVARC'H	Director al revistei de Studii Celtice "OGAM"
MEYEROVICH Éva	Cercetătoare la C.N.R.S.
MOKRI Mohammed	Scriitor, fost profesor la Universitatea din Teheran
PFEIFFER Henri	Doctor în Ştiinţe şi în Medicină, profesor de cromatologie
PRIGENT Pierre	Profesor la Facultatea de Teologie protestantă a Universităţii din Strasbourg
OCHETERIE Jacques de la	Psihoterapeut
SHIBATA Masumi	Profesor la Universitatea din Kyoto (Japonia)
VOLGUINE Alexandre	Director al revistei "Les Cahiers astrologiques"

Cuvînt înainte

Trăim, fără îndoială, în era dicționarelor ! Pînă mai ieri numai lingvistice, uni-, bi- sau chiar plurilingve, ele au proliferat în zilele noastre, înglobînd în opusuri de diferite mărimi și formate, cuprinzînd unul sau mai multe volume, toată știința omenirii, inventariată, repertoriată, condensată, organizată, teoretizată sau aplicată... oferind cercetătorilor, ba chiar visătorilor, materia viitoarelor întocmiri mintale și spirituale.

Astfel încît, după dicționare de civilizație, muzică, folclor, cinema, literatură etc., iată apărînd și un *Dicționar de Simboluri*. O materie mai neobișnuită, structurată în jurul unor obiecte sau noțiuni eteroclite, legate totuși între ele prin aceea că *reprezintă* (sau au reprezentat cîndva) *ceva* pentru *cineva*, diferit de utilizarea sau de valoarea obișnuită a noțiunii sau a obiectului.

Ce reprezintă oare acrobatul pentru artistul cioplitor în piatră al catedralelor și bisericilor romane ? Cum de s-a strecurat printre atîtea alte simboluri creștine ? Și de ce ?—cu atît mai mult cu cît era preamărit și în Egiptul antic și în Bali și Java ? Cum de usturoiul, pînă nu de mult leac eficace împotriva vampirilor, a putut fi preamărit ca un semi-zeu la vechii egipteni, și de ce, la romani, era simbolul vieții militare ? Cum de albul (culoarea albă) poate fi în același timp fast și nefast, moarte și viață, sfîrșit și virtualitate, culoarea

linţoliului şi a veşmîntului neprihănirii ce-l poartă fecioara păşind pragul împlinirii sale ? Cînd, unde, de ce s-au produs aceste alunecări de sensuri?

Răspunzînd (chiar incomplet, chiar superficial) la astfel de întrebări, *Dicţionarul de Simboluri*, instrument de lucru nepreţuit, permite o mai bună înţelegere a operelor literare din lumea întreagă, dar şi un început de pătrundere în noul univers supus investigării ştiinţelor umaniste : cel al mentalităţilor...

Dar poate constitui şi uşa deschisă spre zări nebănuite, spre visări infinite, spre fantasme colective sau singulare ; poate ajuta la decriptarea tainelor, înlesni coborîrile în infern sau înălţările în infinitul văzduhului şi-al sufletului...

Cu competenţă şi pertinenţă, autorii lui, Jean Chevalier şi Alain Gheerbrant, în *Introducerea* la ultima ediţie a lucrării, cea din 1982, îşi expun intenţiile, meritele şi slăbiciunile ; le recomandăm deci cititorilor să parcurgă *Introducerea* pe care o semnează : urmează acestui *Cuvînt înainte*. În ceea ce ne priveşte, ne mulţumim să atragem atenţia asupra dificultăţilor întîmpinate la traducerea şi coordonarea lucrării.

Într-adevăr, traducerea unui dicţionar de termeni de civilizaţie pune cu totul alte probleme decît traducerea unui text literar sau de specialitate şi decît întocmirea unui dicţionar de limbă.

În stabilirea listei de termeni a trebuit să ţinem seama de faptul că, pe de o parte, unui singur cuvînt francez îi pot corespunde două cuvinte româneşti distincte ca sens (cazul lui ARCHE, traductibil fie prin ARCĂ, fie prin CHIVOT), şi că, pe de altă parte, româna are, uneori, un termen unic acolo unde franceza dispune de doi sau mai mulţi (cazul lui ŞCHIOP, care are sensul fie de BOITEUX (şchiop, şchiopătare), fie de UNIJAMBISTE (şchiop, olog)). Acolo unde am socotit necesar, şi unde s-a putut, am însoţit cuvîntul-titlu de o precizare sau de un sinonim, menite să faciliteze identifi-

carea sensului tratat : BOITEUX = şchiop, şchiopătare ; UNIJAMBISTE = şchiop, olog. Nu există, de aceea, o simetrie deplină între lista de origine a dicţionarului şi lista din traducerea în limba română : în unele cazuri, articolele au fost "sparte" potrivit diferitelor sensuri lexicale ale cuvintelor-titlu (ca de pildă articolul BASILIC, care denumeşte atît BUSUIOCUL (plantă) cît şi VASILISCUL (animal fabulos), între care nu există decît o aestul de îndepărtată legătură etimologică) ; în alte-ele, dimpotrivă, articolele au trebuit contopite. Uneori traducerea dată unui termen (titlu) a fost oarecum 'orţată sau impusă de traducerile consacrate (cum ar fi cele din textele biblice sau din operele unor autori antici).

S-a întîmplat să fim nevoiţi a inova, introducînd în listă şi admiţînd în cuprinsul articolelor termeni pe care lexicografia românească încă nu i-a consemnat : cuvinte străine, nu rareori vehiculate de texte de specialitate şi adesea necunoscute unui anumit public (ATHANOR, CHAKRA, MANTRA ş.a.).

Cititorul va fi poate surprins să constate că anumite valori simbolice, altminteri foarte familiare oricărui român datorită frecvenţei lor în folclorul nostru, nu sînt înregistrate în acest dicţionar. După cum, anumite gesturi rituale apar numai sub forma şi cu semnificaţia pe care le-o conferă Biserica catolică. Aceasta, pentru că un atare dicţionar nu este - nu putea fi - exhaustiv.

Deplîngem însă absenţa unor trimiteri mai precise, în ciuda unei bibliografii ample, care, sîntem siguri, răspunde pe deplin curiozităţii cititorului.

În privinţa cuvintelor provenite din limbi ca sanscrita, chineza, araba sau tibetana, am optat, de fiecare dată, pentru ortografia cea mai uzitată, căutînd, în măsura posibilului, să urmăm sistemele de translitera ţie în vigoare.

Lista de termeni-titlu pe care am adăugat-o la sfîrşitul volumelor are dublul scop de a servi ca tablă

de materii - lucru straniu pentru un dicționar, dar util în cazul de față - lămurind cititorul asupra posibilităților oferite de *Dicționar* (adică asupra noțiunilor luate în discuție), dar și asupra traducerilor multiple ale unui aceluiași termen, facilitînd astfel utilizarea lui.

COORDONATORII

Prefață
la noua ediție

Această nouă ediție, revăzută și adăugită, se deosebește de cele precedente în trei privințe. Unele articole și citate au fost scurtate, spre a se suprima reluările și a lămuri, fără a simplifica, anumite date ; o serie de articole noi au fost precizate și dezvoltate ca fond, reordonate ca structură, unificate ca stil; în sfîrșit, trimiterile frecvente de la un articol la altul dezvoltă liniile de forță care nu reies decît prin apropierea anumitor suporturi simbolice : jocuri de relații scoțînd în evidență înlănțuiri sau constelații de simboluri ce se întîlnesc într-o unică galaxie de sensuri. Dar convergența nu înseamnă confuzie și pretutindeni se disting nuanțe.

Numeroși specialiști și-au adus contribuția la acest edificiu, permițîndu-i astfel să reprezinte toate ariile culturale ale lumii. Pe temeiul unei vaste erudiții, ei s-au străduit să extragă din "multipla splendoare" a semnelor nenumăratele sensuri din cîmpul posibilităților. Ei au căutat, pe de altă parte, să nu se lase în voia unor divagații gratuite, să evite orice spirit de sistem, să incite la înțelegeri spontane și la reflecție. Astfel a fost alcătuită o operă unică în diversitatea ei. Le mulțumim tuturor. Mulțumim de asemenea numeroșilor cititori a căror prezență atentă constituie pentru noi o prețioasă încurajare.

Dicționarul de Simboluri *reprezintă în primul rînd un inventar, nici pe departe încheiat, al imaginarului simbolic, răspîntie a psihismului uman, în care se întîlnesc afectivitatea și dorința, cele cunoscute și cele visate, conștientul și*

inconștientul. Această lucrare mai are și rolul de a stîrni interesul pentru o dimensiune prea adesea neglijată, a oricărei ființe, expresii, trăsături, culori, a oricărui gest, cuvînt, număr. Totul este semn și orice semn este purtător de sensuri. Dar noi nu-l percepem de obicei decît la suprafață. Semnul are totuși un volum, o anumită desime, o stratificare de sensuri. Cu ajutorul corpusului de informații adunate alci se conturează o hermeneutică integrală, la îmbogățirea căreia sînt invitați să participe toți cititorii. Acest dicționar ne ajută să determinăm direcțiile posibile ale unei cercetări, el sugerează doar, nu impune. Valoarea simbolică se actualizează în mod diferit pentru fiecare, cînd un raport de tip tensional și intențional unește semnul ce stimulează cu subiectul care percepe. Se deschide astfel o cale de comunicare între sensul ascuns al unei expresii și realitatea tainică a unei așteptări. A simboliza este, într-un fel și la un anumit nivel, a trăi împreună.

Jean Chevalier - Alain Gheerbrant

Introducere

În ultimul timp, simbolurile au reînceput să fie privite printr-o prismă favorabilă. Imaginația nu mai este acuzată că incită oamenii s-o la razna ; dimpotrivă, i se recunosc meritele, fiind pusă pe același plan cu sora ei geamănă, rațiunea, ambele socotite drept inspiratoarele unor numeroase descoperiri și, implicit, promotoarele progresului. Favoarea de care se bucură astăzi se datorează în mare măsură anticipărilor aflate în numeroase opere de ficțiune, unele verificate de oamenii de știință. Numeroși sociologi se străduiesc să stabilească dimensiunile imaginii sub al cărei impact trăim astăzi. Lucidele analize ale psihanaliștilor ne permit nu numai să interpretăm altfel de cum se obișnuia înainte străvechi mituri, ci să semnalăm și apariția unor noi mitologii. Simbolurile se află așadar în centrul atenției, ele fiind însăși inima vieții imaginative, căci dau la iveală secretele inconștientului, pun în mișcare resorturile cele mai ascunse ale unor acțiuni și oferă noi perspective asupra necunoscutului și infinitului.

Fiecare din noi, ziua și noaptea, prin felul său de a vorbi, de a se mișca sau de a visa se folosește de simboluri cu sau fără știrea lui. Simbolurile conferă concretețe dorințelor, ele declanșează anumite acțiuni, modelînd uneori comportamentul, și tot ele alcătuiesc sîmburele din care se va ivi o izbîndă sau o înfrîngere.

Felul în care au luat naștere simbolurile, s-au dezvoltat și au fost interpretate interesează azi numeroase discipline : istoria civilizațiilor și a religiilor, lingvistica, antropologia culturală, critica de artă, psihologia, medicina. Fără a o socoti terminată, s-ar mai putea adăuga acestei liste tehnicile folosite în operațiile de vînzare, propagandă și politică. Lucrări recent apărute, din ce în ce mai numeroase, pun în lumină structurile imaginarului și funcția simbolizantă a imaginației. Astăzi nu mai pot fi ignorate realități al căror impact este atît de puternic.Toate științele referitoare la om, deopotrivă cu artele și tehnicile care purced din ele, se întîlnesc în drumul lor cu anumite simboluri, fiind ca atare nevoite să-și conjuge eforturile pentru a putea descifra enigmele ivite în cale, căci doar astfel vor deveni capabile să mobilizeze întregul potențial de energie deținut de fiecare în parte. Se spune că trăim într-o lume de simboluri. Ar fi nimerit să afirmăm că o lume de simboluri trăiește în noi.

Expresia simbolică manifestă efortul făcut de om pentru a descifra soarta care-i scapă din mîini, ascunzîndu-se în întunecate hăuri. Cartea de față ar putea sluji cititorului drept un fir al Ariadnei ce l-ar putea călăuzi pe întortocheatele cărări ale Labirintului. Nădăjduim că lectura dicționarului îl va incita să cugete și să viseze pe seama simbolurilor, așa cum Gaston Bachelard ne invita să visăm pornind de la vise pentru a descoperi în aceste constelații imaginare *dorința, teama* și *ambiția*, care conferă fiecărei vieți sensul ei ascuns.

1. **Un tabel de orientare, nu o culegere de definiții**
Avînd în vedere scopul pe care și-l propune, acest dicționar nu poate fi o culegere de definiții ca lexicoanele și dicționarele obișnuite, un simbol neputînd fi cuprins într-o definiție, întrucît, prin însăși natura lui, el tinde să desființeze limitele stabilite și să reunească punctele extreme în aceeași viziune, asemănîndu-se

cu *săgeata care zboară fără să se clintească din loc*, imobilă și fugitivă, evidentă și insesizabilă. Ne vom servi, evident, de cuvinte pentru a sugera sensul, sau sensurile, unui simbol, amintind însă mereu cititorului că vorbele nu sînt în stare să exprime întreaga lui valoare. Avertizăm deci pe acei care vor parcurge acest dicționar să nu ia formulele lapidare întîlnite drept niște capsule care conțin în redusul lor spațiu toate dimensiunile vreunui simbol, deoarece simbolul o ia la goană cînd socotești că l-ai prins ; pe măsură ce se limpezește, își ascunde fața căci, așa cum spune Georges Gurvitch, *simbolurile revelează voalînd și voalează revelînd*. În celebra Vilă a Misterelor de la Pompei, acoperită veacuri de-a rîndul de cenușa Vezuviului, o admirabilă frescă mov pe fond roșu evocă modul cum erau dezvăluite misterele în cursul unei ceremonii de inițiere. Simbolurile sînt desenate cu mare precizie, în timp ce gesturile rituale sînt abia schițate. Vălul a fost smuls. Totuși, pentru neinițiați misterul rămîne întreg și plin de echivocuri.

Acest dicționar încearcă doar să descrie raporturile existente între imagini, idei, credințe, emoții evocate de cele peste 1200 cuvinte susceptibile de a fi interpretate simbolic. Pentru a facilita consultarea dicționarului, am socotit necesar să punem accentul cînd pe simbolizat: *suflet, cer* etc., cînd pe simbolizant: *căprioară, lotus* etc. Interpretările trimit unele la altele, dar nu pe baza unui principiu prestabilit ; uneori ele sînt grupate conform unei ordini dialectice, a cărei utilitate se manifestă doar pe plan didactic sau estetic. Arareori interpretările sînt însoțite de comentarii critice, în afară de cazul cînd se îndepărtează de o anumită *logică* a simbolurilor despre care vom vorbi în cea de-a șasea parte a acestei introduceri. Menționăm că și aceste "critici aduse criticii" sînt la rîndul lor însoțite de anumite rezerve deoarece, avînd în vedere adevărul exprimat de simbol, ar fi cazul să vorbim citînd titlul celebrei piese a lui Pirandello ***Così è se vi***

pare. Uneori am expus și unele interpretări care ne aparțin. Așadar, fiecare paragraf rămîne deschis.

În ciuda faptului că unele articole sînt destul de ample, ținem să subliniem că nici unul din ele nu pretinde a fi exhaustiv. Despre fiecare din marile simboluri s-au scris tomuri întregi și se poate spune, fără a exagera, că un singur simbol comentat ar putea umple mai multe rafturi dintr-o bibliotecă. Alegerea noastră s-a limitat, în consecință, la includerea acelor interpretări care prezentau mai multe garanții, cele socotite fundamentale, cele mai sugestive de altminteri. Cu alte cuvinte, am selecționat interpretările considerate capabile de a permite cititorului să descopere sau să intuiască el însuși noi semnificații. Efortul făcut de inventivitatea cititorului, precum și posibilitatea de a percepe fiecare în felul lui semnificația simbolului, vor fi de altfel facilitate printr-un sistem de trimiteri la unele articole indicate printr-o paranteză la sfîrșitul articolului respectiv și prin referințe la unele opere fundamentale, însoțite de o siglă în cadrul dicționarului și menționate în bibliografia aferentă. Așadar, nimic mai lesne pentru eventualii amatori decît să parcurgă dicționarul pentru a aprofunda sau extinde propriul lor mod de a percepe un simbol.

Cei dotați cu imaginație vor găsi, la drept vorbind, mai degrabă invitații la interpretare decît cunoștințe. Cititorul va putea deci adera, potrivit gustului sau înclinațiilor sale, la cutare sau cutare gen de interpretare sau, eventual, imagina o alta, căci perceperea simbolului este în primul rînd personală, nu numai fiindcă variază în funcție de fiecare subiect, ci și fiindcă purcede din întreaga sa personalitate. Or, această personalitate este deopotrivă dobîndită și primită de-a gata, fiind plămădită din moștenirea bio-fizio-psihologică a unei omeniri de o mie de ori milenară, influențată la rîndul ei de diferențierile culturale și sociale proprii mediului său imediat de dezvoltare ; la toate acestea se adaugă nu numai roadele unei experiențe unice, ci

și anxietățile provocate de situația actuală. Simbolul are tocmai această proprietate excepțională de a sintetiza într-o formă grăitoare atît influența exercitată de inconștient și de conștient, cît și cea a forțelor instinctive și spirituale aflate în conflict sau în curs de armonizare în sinea fiecărui om.

N-am dorit să inserăm informațiile reunite asupra fiecărui termen într-o anumită ordine doar în aparență științifică. Studiul simbolurilor nu a ajuns la un stadiu destul de avansat, în ciuda excelentelor lucrări care apar din ce în ce mai des în ultimii ani pentru a permite elaborarea unei teorii apte să înglobeze în mod satisfăcător datele acumulate. Desigur, cîteva legi au început să se precizeze, ca de pildă cea a bipolarității, dar ele nu permit încă elaborarea unei teorii de ansamblu. Faptul de a clasifica simbolurile în funcție de raporturile lor cu un nucleu central înseamnă a-ți asuma riscul de a forța sau restrînge sensul unui simbol și de a hotărî în mod arbitrar care anume este valoarea lui principală, sau de a acorda un rol excesiv deciziei personale. Am preferat deci, cu rare excepții, să prezentăm datele adunate în dezordinea în care se află, arătînd atît polivalențele, cît și ponderea lor specifică. Ordinea semiologică, prin apropierea semnificațiilor, trebuia deci exclusă atît pentru a da frîu liber unor noi interpretări subiective, cît și pentru a putea respecta multiplicitatea obiectivă a faptelor. Am socotit că este mai de folos să evităm apropierile sistematice pentru a păstra contradicțiile și problemele ridicate de faptele expuse.

Nu am putut lua hotărîrea de a urma o ordine istorică în cadrul articolelor. Problema datării este destul de bine rezolvată pentru anumite fapte de ordin cultural. Rămîn, totuși, o seamă de probleme nedezlegate. Care este originea mitului lui Zeus ? Chiar în cazul în care o anterioritate este perfect stabilită, ca de pildă cea a regatului faraonilor față de republica romană și de imperiul incașilor, trebuie să avem grija de

a nu da să se înțeleagă că de această anterioritate depinde interpretarea simbolurilor sau că ar exista o legătură originară între sensuri. Oricum, nu trebuie să pornim de la premisa că înrudirea semnificațiilor analoage se situează la nivelul relațiilor istorice. S-ar cădea oare să plasăm, de pildă, pe ultimul loc Africa Neagră, invocînd argumentul că, în afară de frescele din Hoggar, nu există nici un alt document care poate atesta existența Africii Negre, cu excepția ultimelor patru sau cinci veacuri ? Tradițiile arabe se pierd în noaptea unui timp poate apropiat, poate îndepărtat imposibil de precizat. O ordine bazată pe cronologia culturilor ar fi deci nu numai incertă și fragilă, ci și inadecvată naturii înseși a simbolurilor. Afirmațiile de mai sus nu trebuie luate în sensul că nu se pot stabili unele relații istorice între anumite simboluri sau anumite interpretări, dar istoria interpretărilor simbolice rămîne încă de scris, căci, deși există unele date incontestabile, ele sînt puține la număr, cu excepția celor aflate în simbolica creștină, dependentă în oarecare măsură de Antichitatea greco-romană și de vechiul Orient, apropiat sau mijlociu.

Ordinea în care apar informațiile sub fiecare cuvînt-cheie, deloc sistematică sau istorică, a fost aleasă ținînd seama de principiul optim care părea să asigure în cazul respectiv autonomia fiecărei informații, precum și totalitatea valorilor sale virtuale. Lăsăm deci la latitudinea fiecărui cititor și a fiecărui specialist detectarea unor relații semantice sau istorice între anumite date. Cunoașterea științifică a simbolurilor, în cazul că va fi cîndva posibilă, va depinde de progresul general al științelor și mai ales de cel înregistrat de ansamblul științelor umane. În așteptarea dezvoltării celor din urmă, vom adopta o ordine practică și empirică, întrucît implică un minimum de prejudecăți, îngăduindu-ne în același timp variații de la un simbol la altul.

Diferitele interpretări semnalate cu privire la numeroase simboluri au anumite puncte de convergență,

asemenea armonicilor cu nota dominantă, dar sensul fundamental nu este întotdeauna același, variind în funcție de ariile culturale. Iată de ce, uneori, ne-am mulțumit să juxtapunem mai multe interpretări, fără a încerca să efectuăm o reductie care ar fi riscat să fie arbitrară. Cititorul poate da curs liber intuiției sale.

Evident, ne-am ferit de a cădea în cea de-a doua capcană, aflată la polul opus, și anume de a acorda o prioritate anarhică dezordinii. Principala noastră preocupare a fost de a prezerva toate comorile, fie ele problematice sau contradictorii, cuprinse în simbol. După părerea noastră, gîndirea simbolică se află la polul opus gîndirii științifice, procedînd nu prin reducerea multiplicității la unitate, ci prin proiectarea explozivă a unității spre multiplicitate. Pentru a pune mai bine în evidență, într-un al doilea timp, ce e drept, unitatea acestei multiplicități, socotim că este esențial să insistăm asupra virtualității explozive și să încercăm s-o păstrăm, socotind că nu a fost încă suficient studiată și aprofundată.

Temele imaginare despre care am spune că sînt desenul sau înfățișarea simbolului (leul, taurul, luna, toba etc.) pot fi universale, atemporale, înrădăcinate în structurile imaginației oamenilor, dar semnificația simbolurilor diferă adesea în funcție de indivizi și de societăți, precum și de situația acestora la un moment dat. Iată de ce interpretarea simbolului, așa cum am arătat în acest dicționar vorbind despre vis, trebuie să se inspire nu numai din reprezentarea lui, ci și din dinamica acestuia, cufundîndu-l în mediul său cultural și determinîndu-i rolul *hic et nunc*. Leul fugărit de un arcaș într-o scenă de vînătoare asiriană nu are neapărat aceeași semnificație cu cea atribuită leului din viziunile lui Iezechiel. Ne vom strădui să detectăm nuanța, cifrul specific, neuitînd însă că ne aflăm în căutarea unui numitor comun și ferindu-ne de excesul de particularizări și generalizări pripite - cele două rocile ale unei raționalizări fatale simbolurilor.

2. **Abordare terminologică**

Constatăm importante variații de sens în folosirea termenului **simbol**. Pentru a preciza terminologia actuală este necesar să distingem imaginea simbolică de toate celelalte, întrucît din folosirea inadecvată a termenului rezultă o confuzie ce duce la vlăguirea simbolului care se degradează, alunecînd în retorică, academism sau banalitate. Tocmai fiindcă frontierele dintre valorile deținute de aceste imagini nu sînt întotdeauna evidente în practică, considerăm că este absolut necesar să le precizăm pe plan teoretic.

Emblema este o figură vizibilă, adoptată în mod convențional pentru a reprezenta o idee, o entitate fizică sau morală ; drapelul este emblema patriei, laurul cea a gloriei.

Atributul este un fapt sau o imagine care servește drept semn distinctiv unui anumit personaj, unei colectivități, unei figuri istorice sau legendare : aripile sînt atributul unei societăți de navigație aeriană ; roata cel al unei companii feroviare, măciuca atributul lui Hercule, balanța cel al Justiției. Un obiect caracteristic a fost deci ales pentru a desemna întregul.

Alegoria este o reprezentare sub o formă umană (cazul cel mai des întîlnit), animală sau vegetală a unei fapte de pomină, a unei situații, virtuți sau a unei ființe abstracte. O femeie înaripată este alegoria victoriei, cornul abundenței alegoria prosperității. Henry Corbin îi definește statutul, stabilind diferențele dintre alegorie și celelalte figuri de stil : *Alegoria este rezultatul unei operații raționale care nu implică trecerea nici spre un alt plan existențial, nici spre vreun neștiut abis al conștiinței ; alegoria este expresia figurată, la același nivel de conștiință a ceea ce poate fi aflat și în alt mod. Simbolul anunță un alt plan de conștiință decît cel înfățișat de evidența rațională ; el reprezintă CIFRUL unui mister, fiind singurul mod de a spune ceea ce nu poate fi exprimat cu alte mijloace ; niciodată nu se va putea afirma că a fost EXPLICAT o dată pentru tot-*

deauna, întrucît trebuie descifrat iarăşi şi iarăşi, întocmai ca o partitură muzicală care cere să fie interpretată mereu în alt mod (CORI, 13).

Metafora dezvoltă o comparaţie între două fiinţe sau două situaţii : elocinţa este un noian de vorbe.

Analogia reprezintă un raport între două fiinţe sau două noţiuni esenţial diferite, dar asemănătoare dintr-un anumit punct de vedere ; mînia lui Dumnezeu, de exemplu, nu are decît un raport analogic cu mînia omului. Raţionamentele de tip analogic sînt sursa unor nenumărate concluzii eronate.

Simptomul este o modificare în aspectul sau a felului de a funcţiona al unui anumit ansamblu care poate da la iveală o perturbare sau chiar o stare conflictuală ; sindromul este totalitatea simptomelor care caracterizează o situaţie evolutivă, anunţînd un viitor mai mult sau mai puţin determinat în timp.

Parabola este o povestire al cărei sens, deşi de sine stătător, este menită să sugereze, dincolo de semnificaţia ei evidentă, o lecţie de morală, ca de pildă parabola sămînţei biblice care poate cădea pe un pămînt prielnic sau nu.

Apologul este o fabulă didactică, ficţiunea unui moralist, destinată să transmită o anumită învăţătură, descriind o situaţie imaginară.

Toate aceste forme figurative au în comun faptul de a fi **semne** şi de a nu depăşi nivelul semnificaţiei. Sînt doar mijloace de comunicare pe planul cunoaşterii imaginative sau intelectuale, avînd deci rolul de a oglindi, dar nu şi cel de a depăşi cadrul reprezentărilor. *Un simbol îngheţat*, spune Hegel, vorbind despre alegorie ; *semantică uscată devenită semiologie* precizează Gilbert Durand (DURS, 15).

Simbolul se deosebeşte în mod esenţial de semn, întrucît acesta din urmă reprezintă numai o convenţie arbitrară în cadrul căreia semnificantul şi semnificatul (obiect sau subiect) rămîn străini unul faţă de altul, în vreme ce simbolul presupune *omogeneitatea semnifi-*

cantului și a semnificatului, în sensul unui dinamism organizator (DURS, 20). Sprijinindu-se pe lucrările lui Jung, Piaget și Bachelard, Gilbert Durand *pune la temelille structurii imaginației acest dinamism organizator... factor de omogenelzare al reprezentării. Departe de a fi facultatea de a* **forma** *imaginile,* imaginația este forța al cărei dinamism *constă din* **deformarea** *copiilor pragmatice oferite de percepție și acest dinamism reformator al senzațiilor devine însăși baza vieții psihice în totalitatea ei. Se poate afirma că simbolul... posedă nu numai o semnificație în mod artificial atribuită deoarece are o putere spontană și esențială și anume aceea de a face să răsune semnificația primă* (DURS, 20-21). G. Bachelard subliniază în "Poetica Spațiului" : *rezonanța ne stîrnește dorința de a aprofunda propria noastră existență... operînd o cotitură ontologică.* Simbolul este într-adevăr novator. Nu se mulțumește să provoace rezonanțe, ci ne invită și la o transformare în profunzime, așa cum se va vedea în cea de-a patra parte a *Introducerii.*

Reiese limpede că **simbolurile** algebrice, matematice, științifice nu sînt decît semne al căror sens convențional este riguros definit de institutele de standardizare. Nu există vreo știință exactă care să se poată exprima prin simboluri, luînd "stricto senso" termenul simbol. *Cunoașterea obiectivă,* despre care vorbește Jacques Monod, tinde să elimine orice urmă de simbolism din limbajul curent pentru a reține doar măsura exactă a raporturilor. Printr-un abuz, lesne de înțeles de altfel, numim simboluri acele semne menite să reprezinte numere imaginare, cantități negative, diferențe infinitezimale etc. Ar fi însă greșit să credem că procesul de abstractizare, în continuă creștere în limbajul științific, duce la simbol. Simbolul este încărcat cu realități concrete. Abstracția golește simbolul, generînd semnul ; dimpotrivă, arta se ferește de semn și nutrește simbolul.

Anumite formulări dogmatice au fost numite **simboluri** ale credinței. Ne referim la acele declarații oficiale ale diferitelor culte, datorită cărora inițiații într-o anumită credință, un anumit rit sau o anumită societate religioasă se recunosc între ei : adoratorii Cibelei și ai lui Mitra își aveau simbolurile lor. De asemenea creștinii, începînd cu cele ale Apostolilor și continuînd cu diversele versiuni ale profesiunii lor de credință (CREZ) proclamate la Consiliile din Niceea, Calcedon și Constantinopol, au primit numele de simboluri. De fapt, aceste declarații nu dețin valoarea specifică simbolului, nefiind decît semne de recunoaștere între credincioși, precum și expresia adevărurilor aflate în credința lor. Aceste adevăruri sînt, fără îndoială, de ordin transcendental, cuvintele fiind folosite cel mai adesea în sens analogic, dar profesiunile de credință respective nu pot fi socotite simboluri, în afară de cazul în care am goli enunțurile dogmatice de orice semnificație sau le-am reduce la mituri. Dacă vom considera aceste "Crezuri" nu numai din punctul de vedere al semnificațiilor obiective, ci și drept centrele unei adeziuni și unei profesiuni de credință care transformă din punct de vedere subiectiv, aceste proclamații devin simbolurile unității credincioșilor și indică sensul orientării lor interioare.

Ca atare, simbolul este mult mai mult decît un simplu semn ; el ne duce dincolo de semnificație, decurgînd din interpretare, condiționată la rîndul ei de anumite predispoziții. Simbolul este încărcat cu afectivitate și cu dinamism. Reprezintă, într-un anumit mod, învăluind în același timp ; făurește, dezmembrînd. Simbolul acționează asupra structurilor mentale. A fost asemuit cu unele **Scheme** afective, funcționale, motorii, pentru a pune în evidență faptul că într-o oarecare măsură simbolul mobilizează psihismul în totalitatea lui. Pentru a sublinia dublul său aspect - reprezentativ și eficace - el poate fi calificat drept **eidolomotor**. Termenul *eidolon* îl situează, în ceea ce privește reprezenta-

rea, la nivelul imaginii și al imaginarului, deci nu la nivelul intelectual al ideii (*eidos*). Aceste afirmații nu infirmă faptul că imaginea simbolică este capabilă de a declanșa o activitate intelectuală, căci ea rămîne un centru în jurul căruia gravitează întreg psihismul pe care ea îl pune în mișcare. O roată aflată pe o caschetă indică un feroviar, nefiind decît un semn ; cînd este corelată cu soarele, cu ciclurile cosmice, cu felul cum se înlănțuie destinul, cu semnele Zodiacului, cu mitul veșnicei întoarceri, devine deci cu totul altceva, căpătînd valoare de simbol căci, îndepărtîndu-se de semnificația convențională, deschide calea interpretării subiective. Dimpotrivă, atîta vreme cît este vorba de semn, mergem pe un drum neaccidentat și continuu ; simbolul implică o ruptură, o discontinuitate, o trecere spre o altă ordine dotată cu multiple dimensiuni. Complexe, nedeterminate, dar orientate într-un anumit sens, simbolurile sînt adeseori numite sinteme sau imagini axiomatice.

Exemplele cele mai pregnante din schema eidolomotoare sînt numite de C.G. Jung **arhetipuri.** S-ar putea aminti și concepția lui S. Freud, indubitabil mai restrictivă decît definiția dată de Jung asupra **fantasmelor originare** care ar fi *structuri fantasmatice tipice (viață intrauterină, scenariu originar, castrare, seducție) socotite de psihanaliză drept organizatoarele vieții fantasmatice, oricare vor fi fost experiențele personale ale subiecților. Universalitatea acestor fantasme își află explicația,* după Freud, *în faptul că ele ar constitui un patrimoniu transmis filogenetic* (LAPV, 157).

Conform părerii lui C.G. Jung, arhetipurile ar fi niște prototipuri de ansambluri simbolice atît de adînc gravate în inconștient, încît ar constitui un fel de structură - numită *engrame* în terminologia folosită de analistul elvețian. Arhetipurile rezidă în sufletul omenesc ca *modele* performante, ordonate (*taxinomice*) și ordonatoare (*teleonomice*) ; cu alte cuvinte, ansambluri reprezentative și emotive structurate și dotate cu

un dinamism formativ. Arhetipurile se manifestă ca structuri psihice aproape universale, înnăscute sau moştenite, ca un fel de conştiinţă colectivă ; ele se exprimă prin mijlocirea simbolurilor celor mai încărcate cu putere energetică, jucînd atît rolul de motor, cît şi de unificator de o mare importanţă în evoluţia personalităţii. C.G. Jung consideră arhetipul drept *o posibilitate formală de a reproduce idei asemănătoare ori cel puţin analoage... sau o condiţie structurală inerentă psihicului care, la rîndul lui, şi într-un anumit sens, este aliatul crelerului* (JUNH, 196). Umanitatea posedă în comun aceste structuri constante şi nu imaginile aparente care pot varia în funcţie de epocă, etnie sau individ. Din diversitatea imaginilor ivite în naraţiuni - recitate sau mimate - se poate desluşi un acelaşi ansamblu de relaţii, precum şi o structură unică. Chiar dacă vom constata că numeroase imagini sînt susceptibile de a fi reduse la arhetipuri, nu trebuie să pierdem din vedere faptul că ele variază în funcţie de individ, după cum nu trebuie, pornind în căutarea imaginii tipice, să neglijăm realitatea complexă prezentată de omul care îşi trăieşte viaţa lui... Reducţia, datorită căreia se ajunge, prin analiză, la elementul fundamental şi care are tendinţa de a proiecta rezultatele pe plan universal, trebuie să fie secundată de o integrare de ordin sintetic vizînd individualizarea. Simbolul arhetipal leagă universalul de individual.

Miturile apar ca nişte scenarii ale arhetipurilor, prezentînd scheme şi simboluri sau compoziţii de ansamblu : epopei, naraţiuni, geneze, cosmogonii, teogonii, gigantomahii, care vădesc începutul unui proces de raţionalizare. Mircea Eliade descoperă în mit *modelul arhetipal al tuturor creaţiilor, indiferent de planul pe care se înfăptuiesc : biologic, psihologic, spiritual. Funcţia principală a mitului este aceea de a fixa modelele exemplare în toate acţiunile semnificative săvîrşite de oameni* (ELIT, 345). Mitul apare ca un teatru simbolic unde se desfăşoară luptele interioare şi

exterioare date de om în drumul care-l duce la evoluție și la cucerirea personalității sale. Mitul condensează într-o unică naratiune o seamă de situații analoage ; dincolo de imaginile colorate și mișcătoare, asemenea celor din filmele de desene animate, mitul ne dă posibilitatea de a descoperi tipuri de relații constante, cu alte cuvinte, structuri.

Aceste **structuri** însuflețite de simboluri nu sînt statice. Dinamismul lor se poate îndrepta în două direcții opuse. Identificarea cu zei sau eroi imaginari poate duce la un fel de alienare : structurile sînt în acest caz calificate drept *schizomorfe* (G. Durand) sau drept *heterogenelzante* (S. Lupasco). Într-adevăr, aceste structuri tind să prefacă subiectul într-un ins cu totul asemănător *celuilalt* - obiectul imaginii - să-l identifice cu lumea imaginară, separîndu-l ca atare de cea reală. Dimpotrivă, integrarea valorilor simbolice, exprimate prin structurile imaginarului, favorizează dezvoltarea armonioasă a omului ; aceste structuri sînt numite în acest caz *izomorfe, omogenelzatoare*, incitînd subiectul respectiv să devină *el însuși*, renunțînd ca atare la alienarea pe care o reprezintă identificarea cu un erou mitologic. Dacă luăm în considerare acest aspect sintetic al integrării, care este de fapt o asimilare a valorilor săvîrșită în străfundurile ființei omenești și aflîndu-se în consecință la polul opus proiectării eului în valori exterioare vom putea califica aceste structuri drept *echilibrante* sau posedînd *un antagonism echilibrat* (DURS, 4). Vom desemna prin termenul **Simbolistică**, pe de o parte ansamblul relațiilor și interpretărilor aferente unui simbol, de exemplu simbolistica focului ; pe de altă parte, ansamblul simbolurilor caracteristice unei anumite tradiții : simbolistica Maya, cea a Cabalei, a artei romane etc. precum și arta de a interpreta simbolurile prin analiză psihologică, prin etnologie comparată, prin toate procesele și tehnicile de captare a sensului (vezi articolul **Vis**) care, luate împreună, constituie o adevărată hermeneutică a sim-

bolului. Mai poartă numele de *simbolistică* știința sau teoria simbolurilor, așa cum fizica este știința fenomenelor naturale și logica știința operațiilor raționale. Este deci vorba de o știință pozitivă, bazată pe existența simbolurilor, istoria lor și a legilor existente în acest cadru, în vreme ce *simbolismul* este o știință speculativă, bazată pe esența simbolului și pe consecințele sale normative.

Simbolistica reprezintă unul din cele trei registre esențiale reperate de J. Lacan în planul psihanalizei, celelalte două fiind imaginarul și realul : *Simbolistica desemnează categoria de fenomene de care se ocupă psihanaliza atunci cînd acestea sînt structurate într-un limbaj* (LAPV, 474). S. Freud consideră simbolistica drept *ansmblul simbolurilor cu semnificație constantă, care pot fi întîlnite în diversele produse ale inconștientului* (LAPV, 475). Freud pune mai ales accentul pe raportul dintre simbolizant și simbolizat, în vreme ce Lacan se ocupă cu precădere de structurarea și articularea simbolului, cu alte cuvinte, de existența *unei ordini simbolice care structurează realitatea interumană*. Pe de altă parte, C. Levi-Strauss desprinde o noțiune analoagă din studiul antropologic al faptelor culturale : *orice cultură*, scrie el, *poate fi considerată ca un ansamblu de sisteme simbolice, pe prim plan aflîndu-se limbajul, cutumele matrimoniale, relațiile economice, arta, știința, religia* (ibidem, 475).

În concluzie, **simbolismul** definește o școală de exegeză - teologică, filosofică, estetică - potrivit căreia textele religioase și operele de artă n-ar avea o semnificație literală sau obiectivă, nefiind decît expresii simbolice și subiective ale gîndirii și vieții afective. Termenul este folosit deopotrivă pentru a desemna capacitatea unei imagini, sau a unei realități, de a servi drept simbol, - ca de pildă simbolismul lunii. Simbolismul se deosebește de simbolistica menționată mai sus prin faptul că ultima cuprinde ansamblul relațiilor și interpretărilor simbolice sugerate, în speță de lună, în vre-

me ce simbolismul nu-şi concentrează atenţia decît asupra unei anumite proprietăţi generale a lunii, considerînd-o deci drept o bază posibilă a simbolurilor. Tot astfel, cînd se va vorbi despre simbolismul hindus, creştin sau musulman, va fi pentru a desemna nu atît ansamblul simbolurilor inspirate de aceste religii, cît concepţia lor generală despre simbolul respectiv şi utilizarea lui.

Aceste precizări cu privire la vocabular sînt susceptibile de a fi tratate mai nuanţat decît am făcut-o noi. Socotim totuşi că ele sînt suficiente pentru a ne permite să ne dăm seama de originalitatea simbolismului şi de neasemuita lui bogăţie psihologică.

3. Natura vie şi de nedefinit a simbolului

Am văzut mai sus cum simbolul se deosebeşte de semn şi am pus în evidenţă capacitatea lui de a însufleţi marile ansambluri ale imaginarului : arhetipuri, mituri, structuri. Nu vom mai insista asupra problemelor de terminologie, deşi le considerăm foarte importante, căci a sosit momentul să aprofundăm natura însăşi a simbolului.

La origine, simbolul este un obiect tăiat în două : fragmente de ceramică, de lemn sau de metal. Două persoane, doi pelerini, gazda şi musafirul, creditorul şi debitorul, sau doi oameni care se vor despărţi pentru o lungă perioadă, vor lua fiecare o parte din fostul întreg. Apropiind cele două părţi, oamenii respectivi vor putea recunoaşte legăturile create de ospitalitate, de datorii concrete sau de amiciţie. Pentru vechii greci, simbolurile mai erau şi semne de recunoaştere care dădeau posibilitatea părinţilor de a-şi regăsi copiii aflaţi în primejdie. Prin analogie, cuvîntul a ajuns să desemneze şi acele jetoane care dau dreptul de a încasa solde, indemnităţi sau hrană în natură, incluzînd şi unele semne de raliere. Simbolul desparte şi reuneşte, comportînd deopotrivă ideea de despărţire şi cea de reunire ; el evocă o comunitate divizată care se poate

întregi. Orice simbol e marcat de un *semn scindat* ; sensul simbolului poate fi descoperit atît în scindarea, cît și în legătura existentă a termenilor despărțiți.

Istoria simbolului atestă că oricare obiect poate căpăta o valoare simbolică, fie el concret (pietre, metale, arbori, flori, animale, izvoare, fluvii, oceane, munți, văi, planete, foc, trăsnet etc.) sau abstracte (formă geometrică, număr, ritm, idee etc.). Unindu-ne glasul cu cel al lui Pierre Emmanuel, vom spune că înțelegem prin obiect *nu numai o ființă sau un lucru real, ci și orice tendință sau imagine obsesivă ; un vis, un sistem de postulate având un regim preferențial, o terminologie specifică unei anumite persoane etc. Ori de cîte ori îmi iese în cale ceva care îmi semnalează că o energie psihică s-a atintit asupră-i, mobilizînd-o în beneficiul său exclusiv, îmi pare că vorbește despre om pe mai multe voci, la înălțimi diferite, în nenumărate feluri, prin intermediul unor obiecte disparate pe care, dacă le-aș privi cu mai mare atenție, mi-aș putea da seama că ele sînt cele văzute cu ochii minții în timp ce ele se metamorfozau* (ETUP, 79). Simbolul se afirmă drept *un termen în aparență posibil de a fi perceput, însoțit de un altul ce nu poate fi perceptibil.*

Simbolul, în sensul pe care l-l conferă Freud, exprimă în mod indirect, figurat, mai mult sau mai puțin explicit dorința sau conflictele. Simbolul este *relația care unește conținutul manifest al unui comportament, al unui gînd, al unui cuvînt de sensul său latent. Din momentul în care recunoști, într-un anumit comportament de exemplu, cel puțin două semnificații care se substituie una celeilalte, mascînd și exprimînd în același timp, relația poate fi calificată drept simbolică* (LAPV, 477). Această relație este caracterizată printr-o anumită constanță existentă între elementele manifeste sau latente ale simbolului. Majoritatea psihanaliștilor sînt de părere că ceea ce este simbolizat aparține întotdeauna inconștientului : *Nu toate comparațiile sînt simboluri*, scrie S. Ferenczi, *ci doar cele în cadrul căro-*

ra primul membru este refulat în inconștient (ibidem). În consecință, în măsura în care copilul își refulează și maschează dorința mai puțin decît adultul, visul său va fi mai transparent și mai puțin simbolic. Se poate deci trage concluzia că visul nu este întotdeauna simbolic și că metodele de interpretare a viselor variază, investigatorii făcînd apel uneori la simple asociații, alteori la simboluri propriu-zise.

Simbolul nu este, fără îndoială, nici alegorie, nici un simplu semn, pentru C.G. Jung, ci mai degrabă *o imagine capabilă să desemneze cît mai bine natura Spiritului pe care doar în străfundurile ființei noastre o putem întrevedea.* Să amintim că în vocabularul analistului citat este inclus atît conștientul, cît și inconștientul, ambele concentrînd *productiile religioase și etice, precum și cele creatoare și estetice ale omului*, colorînd toate activitățile intelectuale, imaginative, emotive ale individului, opunîndu-se în calitate de principiu modelator naturii biologice și *menținînd într-o neîntreruptă stare de veghe acea tensiune a contrariilor care se află la baza vieții noastre psihice* (J. Jacobi). C.G.Jung continuă precizînd : *simbolul nu restrînge, nu explică. Trimite doar dincolo, către un sens aflat încă "dincolo", un sens insesizabil și doar vag presimțit, pe care nici un cuvînt din limba pe care o vorbim nu-l poate exprima în mod satisfăcător* (JUNP, 92). Spre deosebire de profesorul vienez, Jung nu crede că simbolurile sînt *forme deghizate ale unui altceva, ci un produs al naturii.* Aceste manifestări nu sînt desigur lipsite de sens, dar nu ascund neapărat ceva prohibit, putînd eventual reapărea sub forma unei imagini simbolice. În acest caz, imaginea n-ar fi decît un simptom al unei situații conflictuale, diferențiindu-se deci de cele care tind să exprime tendința normală a psihicului, și anume cea de a-și realiza toate virtualitățile. Prin depășirea a ceea ce este cunoscut pentru a merge spre necunoscut, și a ceea ce este exprimat pentru a te îndrepta spre inefabil se afirmă valoarea

simbolului. Dacă termenul ascuns devine într-o bună zi cunoscut, simbolul moare. *Simbolică este concepția care, depășind orice interpretare de natură conceptuală, consideră crucea drept expresia unui anumit fapt rămas necunoscut* și încă ininteligibil, de natură mistică sau transcendentală, fiind în primul rînd de natură psihologică, și ca atare imposibil de redat altfel decît prin cruce. Atît timp cît un simbol rămîne **viu**, *el reprezintă cea mai bună expresie posibilă a unui anumit fapt ; nu trăiește decît atît timp cît rămîne încărcat de semnificație. Cînd această semnificație iese la iveală sau, altfel spus, cînd se descoperă expresia care va formula mai bine forma ascunsă, neașteptată sau presimțită, atunci simbolul* **moare** *; nu mai posedă decît o valoare istorică* (JUNT, 492). Pentru a rămîne în viață, simbolul trebuie să depășească nu numai capacitatea de înțelegere intelectuală și interesul de ordin estetic, ci trebuie să suscite un anumit mod de viață. *Numai simbolul care pentru spectator reprezintă expresia supremă a ceea ce a fost doar* **presimțit**, *nu și recunoscut, este viu. Doar în acest caz el poate incita inconștientul* **să participe** *; el zămislește viața și stimulează dezvoltarea ei. Să ne amintim cuvintele rostite de Faust : Cît de altfel decît toate celelalte acest semn lucrează în sinea mea...* Simbolul este cel care face să vibreze în noi coarda comună (JUNT, 494).

R. de Becker a rezumat foarte bine diferitele aspecte ale simbolului : *Simbolul poate fi asemuit unui cristal ce restituie altfel lumina, în funcție de fațeta care a primit-o. Se poate spune că simbolul este o ființă vie, o parcelă a ființei noastre în continuă mișcare și transformare. Contemplîndu-l, luîndu-l drept subiect de meditație, contemplăm deci și propria noastră traiectorie și ne dăm seama spre ce se îndreaptă valul care ne va lua cu el* (BECM, 289).

Faptul de a reabilita valoarea simbolului nu înseamnă nicidecum a da dovadă de un subiectivism estetic sau dogmatic. Nu este vorba de a elimina din

opera de artă elementele intelectuale şi calităţile sale de expresie directă, şi cu atît mai puţin de a priva dogmele şi revelaţia de fundamentele lor istorice. Simbolul rămîne ancorat în istorie ; el nu suprimă realitatea, nu desfiinţează semnul ; îi adaugă doar o nouă dimensiune : relieful, **verticalitatea**. Pornind de la aceste date, simbolul stabileşte raporturi extra-raţionale şi imaginative între fapte, obiecte, semne, precum şi între diferitele planuri ale existenţei şi, ca atare, între lumea cosmică, umană, divină. Să ne amintim de Hugo von Hofmannstal care spunea : *Simbolul îndepărtează ceea ce stă aproape şi alătură ceea ce se află departe, astfel încît prin simţire putem să cuprindem departele şi aproapele.*

Simbolul considerat drept *categorie transcendentă a înălţimii, a supra-terestrului, a infinitului se revelează omului luat în totalitatea sa, căci vorbeşte nu numai inteligenţei, ci şi sufletului. Simbolismul este o dată imediată a conştiinţei totale*, afirmă Mircea Eliade, *cu alte cuvinte a omului care se descoperă om, a omului care devine conştient de poziţia sa în univers ; aceste descoperiri primordiale sînt atît de strîns şi organic legate de drama sa personală, încît acelaşi simbolism determină nu numai activitatea subconştientului său, ci şi cea din care se ivesc cele mai importante expresii ale vieţii spirituale* (ELIT, 47).

Perceperea simbolului exclude deci atitudinea de simplu spectator, cerînd neapărat participarea unui actor. Simbolul nu există decît pe planul subiectului, pornind însă de la obiect. Atitudinile şi percepţiile subiective fac apel la o experienţă senzorială şi nu la travaliul de conceptualizare. Calitatea specifică simbolului este de a rămîne de-a pururi sugestiv ; *fiecare din noi vede ceea ce capacitatea lui vizuală îi permite să perceapă.Cine nu poate privi în adîncime, nu va putea percepe nimic* (WIRT, 111).

Categorie a înălţimii, simbolul este în acelaşi timp şi una din categoriile invizibilului. Descifrarea simbolurilor

ne va duce, după cum spune Klee, *spre de-a pururi nepătrunsele adîncimi ale suflului primordial*, căci simbolul anexează imaginii vizibile *acea parte de invizibil, ocult întrezărită*. Acest punct de vedere este amplu dezvoltat de Jean Servier în lucrarea *Omul și invizibilul* (SERH).

Înțelegerea simbolurilor decurge nu atît din cunoașterea disciplinelor raționale, cît din perceperea directă prin conștiință. Anumite cercetări istorice, comparații interculturale, studiul interpretării datelor furnizate de tradițiile orale și scrise, prospectările făcute de psihanaliză contribuie desigur la o mai puțin hazardată receptare a simbolului. Toate aceste discipline ar contribui la încremenirea simbolului dacă nu se va insista îndeajuns asupra caracterului global, relativ, mobil și individualizant al cunoașterii simbolice, care depășește schemele, mecanismele, conceptele și reprezentările menite s-o consolideze. Cunoașterea simbolică nu este niciodată definitiv dobîndită și nici identică pentru toți subiecții, fără a se putea însă spune că obiectul cercetării nu poate fi determinat, întrucît cunoașterea simbolică se sprijină pe un fel de temă cu variații infinite. Structura ei nu este statică, ci efectiv tematică. S-ar putea vorbi despre ea în termenii folosiți de Jean Lacroix cu privire la conștiință, referindu-se la lucrarea lui Raymond Ruyer *"Paradoxurile conștiinței și limitele automatismului" ; structura transformă indicii*, afirmă el, *în funcție de temele conjugate* în loc de a-i transforma într-un mănunchi bine legat care va primi numele de concluzie de sinteză. *Paradoxul finalității conștiinței*, continuă J. Lacroix , *constă în faptul că această finalitate este o anticipare simbolică a unui timp ce n-a sosit încă*. Formula ar putea fi completată spunînd că finalitatea simbolului este de a conștientiza ființa umană în toate dimensiunile timpului și spațiului, precum și de a o proiecta în lumea de dincolo. Fusul Parcelor apare în această lumină mai încărcat de sens decît fascia lictorilor din antichitate.

Iată de ce simbolul depăşeşte dimensiunile raţiunii pure, fără a cădea în absurd. Nu ni se va înfăţişa deci drept rodul unei argumentări logice. Analiza care fragmentează şi pulverizează se dovedeşte incapabilă de a capta întreaga bogăţie a simbolului ; nici intuiţia nu este întotdeauna în stare să obţină rezultate mai bune ; analiza trebuie să fie eminamente sintetică şi simpatetică, cu alte cuvinte, să poată testa şi adera la o anumită viziune despre lume, căci simbolul are privilegiul de a concentra asupra realităţii care a fost punctul lui de plecare - lună, taur, lotus, săgeată - toate forţele evocate de imagine, precum şi altele analoage pe toate planurile cosmosului şi la toate nivelurile conştiinţei. Fiecare simbol este un microcosmos, o lume totală. Ca atare, nu prin acumularea detaliilor în cadrul analizei vom desprinde sensul global : este nevoie de un ochi capabil de a privi sinoptic. *Una din trăsăturile caracteristice ale simbolului este simultaneitatea sensurilor pe care le revelează. Un simbol lunar sau acvatic este valabil la toate nivelurile realului şi această polivalenţă este revelată simultan* (ELIT, 378).

Într-o legendă peulă din Kaydra, un cerşetor bătrîn (iniţiatorul) spune lui Hammadi (pelerinul pornit la drum pentru a-şi îmbogăţi cunoştinţele) : *Ascultă tu, frate al meu, şi află că fiecare simbol are unul, două şi mai multe înţelesuri. Unele sînt diurne, altele nocturne. Cele diurne sînt faste, cele nocturne nefaste* (HAMK, 56).

Tzvetan Todorov a demonstrat că în cadrul simbolului se produce un fenomen de condensare : *un singur semnificant ne mînă spre cunoaşterea nu numai a unui semnificat, ci a mai multora ; altfel spus, semnificatul este mai abundent decît semnificantul.* Todorov vorbeşte despre un mitolog pe nume Creuzer (căruia îi revine meritul de a fi trezit, în plină epocă romantică, sensibilitatea faţă de simboluri, sensibilitate multă vreme anesteziată de raţiunea ce pretindea hegemonia intelectuală), citîndu-i cuvintele : "simbolul dă la iveală

inadecvarea dintre ceea ce este și forma lui... conținutul depășește expresia" (TODS, 291).

În pofida acestei diversități de forme și de interpretări, simbolul posedă totuși, printre alte proprietăți, și pe aceea de a sugera **în mod constant** un anumit raport între simbolizant și simbolizat. Într-adevăr, o cupă răsturnată simbolizează cerul, exprimînd nu numai analogia aparentă a aceluiași desen, ci și tot ceea ce cerul evocă inconștientului : securitate, protecție, sălaș al ființelor de esență divină, izvor de înțelepciune și de prosperitate etc. Raportul simbolic rămîne constant între cei doi termeni, cupă și cer, fie că este exprimat printr-o cupolă într-o bazilică sau o moschee, prin forma unui cort la unii nomazi, sau prin cea a unui adăpost betonat pe liniile de apărare, oricare ar fi fost condițiile respective și mentalitatea oamenilor care le-au ridicat.

Interpenetrarea este una din calitățile specifice simbolurilor. Nici un perete etanș nu le desparte ; întotdeauna va exista o relație posibilă între un anumit simbol și altul. Nimic mai străin gîndirii simbolice decît acele luări de poziție exclusive în virtutea cărora se proclamă că tertul este exclus. Simbolurile posedă ceea ce C.G. Jung numește *o afinitate esențială* (JUNR, 147), care, după părerea noastră, reiese din relația dintre nenumărate forme și justificările lor cu transcendentul, cu alte cuvinte, dintr-un dinamism ascensional, teleonomic. De îndată ce se ivește un raport care stabilește o gradație între două imagini sau două realități, - altfel spus, o imagine care instituie o ierarhie bazată sau nu pe o analiză rațională -, simbolul este în mod virtual constituit.

Simbolurile sînt întotdeauna **pluridimensionale**. Ele exprimă într-adevăr relații de tipul pămînt-cer, spațiu-timp, imanent-transcendent, asemenea acelei cupe orientate cînd spre cer, cînd spre pămînt. Iată o primă bipolaritate. Mai există și alta, și anume sinteza

contrariilor, simbolul avînd o față diurnă și o față nocturnă. Mai mult încă, numeroase perechi au în comun anumite analogii care se exprimă la rîndul lor prin alte simboluri. Le-am putea numi simboluri de gradul doi, ca de exemplu tirida sau cupola așezată pe un soclu raportată la cupa izolată. Departe de a-și așeza construcțiile pe principiul tertului exclus, cum procedează logica conceptuală, simbolistica presupune principiul tertului inclus, adică o complementaritate posibilă între ființe, o solidaritate universală, percepută în realitatea concretă a raporturilor între doi oameni, două sau mai multe grupuri. Simbolul pluridimensional este susceptibil de a dobîndi mereu noi dimensiuni. Cel care percepe un raport simbolic se află în centrul universului. Un simbol nu există deci decît funcție de un individ sau de o colectivitate ai cărei membri s-au identificat dintr-un anumit punct de vedere pentru a constitui un singur centru. Întreg universul se articulează în jurul acestui nucleu. Iată de ce simbolurile, socotite sacre de unii, sînt doar obiecte profane în ochii altora și acest lucru dă-la iveală profunda diversitate a concepțiilor indivizilor respectivi. Perceperea unui simbol, *epifania simbolică*, ne situează într-adevăr într-un anume univers spiritual. Iată de ce nu trebuie să desprindem simbolurile de cadrul lor existențial ; *să nu căutăm să le smulgem aura de lumină din care s-au ivit pentru a ni se revela și spunînd asta ne gîndim la marea și sfînta liniște a nopții, cînd ne-am ridicat ochii spre imensul, majestuosul firmament care ne-a vrăjit* (CHAS, 49). Simbolul este legat de o experiență totalizatoare. Nu-i poți aprecia valoarea decît strămutîndu-l în mediul global unde trăiește cu adevărat. Gérard de Champeaux și dom Sterchx au pus în evidență caracterul specific simbolurilor : *simbolurile condensează în focarul unei singure imagini o experiență spirituală luată în totalitatea ei... ele transcend locurile și vremurile, situațiile individuale și circumstanțele contingente... reunesc, solidarizîndu-le, realități, în aparență etero-*

gene, raportîndu-le la o realitate profundă care este de fapt ultima lor raţiune de a exista (ibid. 202). Această realitate profundă nu este oare chiar centrul spiritual la care participă sau căruia i se identifică omul capabil să perceapă valoarea unui simbol ? Simbolul nu fiinţează *decît* raportîndu-se la un centru a cărui circumferinţă nu există nicăieri.

4. Dinamismul simbolic şi funcţiile sale

Simbolul viu care ţîşneşte din inconştientul creator al omului, precum şi din mediul înconjurător, îndeplineşte o funcţie extrem de favorabilă vieţii personale şi sociale. Deşi această funcţie se exercită în mod global, vom încerca s-o analizăm pentru a pune în lumină atît dinamismul, cît şi numeroasele ei fatete, propunîndu-ne, bineînţeles, să reunim ulterior într-o sinteză diferitele aspecte pentru a restitui simbolurilor caracterul lor specific, ireductibil fărîmiţării conceptuale. Dacă am fost siliţi să adoptăm în expunerea teoretică ce urmează o anumită ordine, vom spune din capul locului că ea nu implică nici o lerarhie reală, fiind mereu abolită de unitatea revelată de lumea realului.

1. S-ar putea spune că prima funcţie a simbolului este cea **de a explora**. Ca o antenă proiectată în necunoscut, simbolul scrutează ce se află în jurul lui şi tinde să exprime sensul aventurii spirituale a oamenilor lansaţi în spaţiu-timp. Simbolul ne permite să sesizăm într-un anumit fel o relaţie pe care raţiunea n-o poate defini, întrucît numai unul din termeni, nu şi celălalt, este cunoscut. Simbolul extinde cîmpul conştiinţei într-un domeniu unde măsura exactă nu poate fi folosită şi ca atare cel care cutează să se avînte ştie că îşi asumă unele riscuri. *Ceea ce numim simbol,* scrie C.G. Jung, *este un termen, un nume sau o imagine care, chiar în cazul în care ne-am obişnuit să dăm de ea în viaţa cea de toate zilele, posedă totuşi implicaţii care se adaugă semnificaţiei evidente şi convenţionale. Simbolul implică faptul că există ceva vag, necunos-*

cut, sau doar ascuns, în jurul nostru... Cînd spiritul se aventurează în explorarea unui simbol, el parvine la perceperea unor idei situate dincolo din cele ce pot fi captate de raţiune. Imaginea roţii, de exemplu, ne sugerează conceptul unui soare DIVIN, dar de aici încolo raţiunea este silită să-şi mărturisească incompetenţa căci omul nu este în stare să definească o fiinţă DIVINĂ... Tocmai fiindcă nenumărate lucruri se situează dincolo de înţelegerea noastră, recurgem mereu la termeni simbolici pentru a înfăţişa concepte pe care nu le putem nici defini, nici înţelege pe de-a întregul... Această folosire conştientă a simbolurilor nu reprezintă decît un aspect al unui fapt psihologic de o mare importanţă, deoarece omul creează simboluri spontan şi fără să-şi dea întotdeauna seama (JUNS, 20-21), străduindu-se să exprime invizibilul şi inefabilul. Trebuie totuşi spus că termenul necunoscut spre care simbolul orientează raţiunea nu poate fi o nălucire. Să ne ferim de a califica drept "extravagant" ceea ce depăşeşte capacitatea noastră de înţelegere ; să căutăm deci să deslusim în cadrul raporturilor insolite partea de adevăr pe care o pot dezvălui cu îndrăzneală. Lăsînd deoparte fantasmagoriile, care nu sînt de altfel total lipsite de sens în ochii analistului, nefiind totuşi în mod implicit simbolice, vom putea adera la cele spuse de C.G. Jung şi anume : *un simbol presupune întotdeauna că expresia aleasă desemnează sau formulează cît mai bine posibil anumite fapte relativ necunoscute, dar a căror existenţă este atestată, sau pare a fi necesară* (JUNT, 491). După cum spune Mircea Eliade, *simbolul face posibilă libera circulaţie prin toate straturile realului.* Gîndirea simbolică nu află nimic ireductibil în calea ei ; ea poate oricînd inventa o relaţie, fiind, într-un anumit sens, vîrful de lance al inteligenţei. Să menţionăm totuşi că ar merge la pieire dacă ar respecta cu prea mare sfinţenie formulările definitive. Problemele şi misterele secretează ele însele răspunsuri, dar numai sub formă de simboluri. Îngemănarea ale-

atorie a imaginilor și a relațiilor dintre ele constituie o hermeneutică experimentală a necunoscutului. De îndată ce necunoscutul a fost identificat de către analiști și în consecință validat de gîndirea științifică, aceleași scheme imaginare vor putea eventual dăinui avînd însă menirea de a incita omul să caute necunoscutul într-o altă direcție decît cele cunoscute și de a-l stîrni dorința să pornească într-o nouă explorare.

2. Această primă funcție este strîns legată de a doua. Partea de necunoscut existentă în simbol nu reprezintă un vid datorat ignorantei, fiind de fapt **Indeterminatul făurit de presentimente**. O imagine vectorială sau schema unui eidelo-motor vor așterne un văl peste acest indeterminat, făcîndu-l să devină un prim indiciu sau o revelație.

Simbolul îndeplinește și funcția de **substitut**. În ochii analistului și sociologului, el se substituie, în mod figurativ, răspunsului, soluției cerute de o întrebare, de rezolvarea unei situații conflictuale, sau satisfacerii unei dorințe rămase în suspensie în inconștient. Simbolul este deci *o expresie substitutivă destinată să permită intrarea în conștient, sub o formă camuflată, a unor anumite încărcături semantice sau afective, care, datorită cenzurii, nu puteau pătrunde* (PORP, 402). Simbolul *exprimă lumea percepută, simțită și trăită de subiect*, dar nu în funcție de ratiunea sa critică și la nivelul conștiinței, ci în concordanță cu întregul său psihism afectiv și reprezentativ, și mai ales la nivelul inconștientului. Nu este deci vorba *de un simplu artificiu agreabil sau pitoresc, ci de o realitate vie care deține o putere reală în virtutea legii participării* (ibidem). Simbolul se substituie relației eului cu mediul înconjurător, cu situația lui sau cu sine însuși, fără a mai vorbi de cazul în care această relație nu este asumată în deplină cunoștință de cauză, nefiind, așa cum susțin discipolii lui Freud, rezultatul unei refulări, ci, așa cum afirmă Jung, direcția unei cercetări și răspunsul cerut de o intuiție imposibil de a fi supusă vreunui control. *Functia*

specifică simbolurilor este tocmai aceea de a face posibilă această revelație existențială a omului față de sine însuși, prin intermediul unei experiențe cosmologice (CHAS, 239), în care putem include întreaga sa experiență, atît cea individuală, cît și cea socială.

3. Substituția implică o a treia funcție : cea de mediator.

Simbolul îndeplinește efectiv o funcție **de mediere** : el alcătuiește punți, reunește elemente separate, leagă cerul de pămînt, materia de spirit, natura de cultură, realul de vis, inconștientul de conștiință. Tuturor forțelor centrifuge aflate în posesia unui psihism instinctiv, înclinat să se risipească în noianul senzațiilor și al emoțiilor, simbolul le opune o forță centripetă, stabilind cu precizie un centru de relații la care se referă multiplul și în cadrul căruia își află unitatea. Simbolul rezultă din confruntarea acestor tendințe opuse și forțe antinomice reunite pe baza unui anumit raport. Simbolul compensează structurile disociative ale unui "libido" confuz, prin structurile asociative ale unui "libido" orientat, putînd fi socotit din acest punct de vedere un factor de echilibru. Jocul creat de variațiile simbolurilor în cadrul unui psihism asigură o activitate mentală nu numai intensă, ci și eliberatoare. Simbolul aduce o contribuție extrem de eficace dezvoltării personalității, căci el posedă într-adevăr, așa cum remarcă C.G. Jung, *dincolo de expresia formală, o expresivitate luminoasă, altfel spus, o eficacitate de ordin practic pe planul valorilor și al sentimentelor.* El este cel care înlesnește trecerile alternative și inversate între nivelurile conștiinței, între cunoscut și necunoscut, manifest și latent, eu și supra-eu.

4. Prin mediere se desăvîrșește unirea. Iată deci un alt aspect al rolului funcțional pe care îl au simbolurile : cel de **forțe unificatoare** - cum spune Mircea Eliade (ELIT, 379). Simbolurile fundamentale condensează experiența totală a omului - religioasă, cosmică, socială, psihică (la nivelul inconștientului, conștientului

și supraconștientului) ; ele făuresc de asemenea și o sinteză a lumii, punînd în lumină unitatea fundamentală a celor trei planuri (inferior, terestru, celest) și centrul celor șase dimensiuni ale spațiului ; indicînd marile axe de reunire (lună, apă, foc, monstru înaripat etc.). În sfîrșit, ele leagă omul de lume, arătînd că procesul de integrare personală a individului se inserează într-o evoluție globală, excluzînd atît izolarea, cît și confuzia. Datorită simbolului care-l situează într-o imensă rețea de relații, omul nu se mai simte străin în univers. Imaginea devine simbol cînd valoarea ei se dilată atît de mult încît poate, în străfundurile insului, lega adîncimile sale imanente de o transcendență infinită. Gîndirea simbolică constă, cel puțin în una din ipostazele ei, în ceea ce Pierre Emmanuel numește *osmoza continuă între interior și exterior.*

5. Factor unificator, simbolul are, în consecință, o funcție **pedagogică** și **terapeutică**. Datorită lui, simțim că participăm, uneori chiar că ne identificăm cu o forță supra-individuală. Reunind elementele separate ce se află în univers, atît copilul, cît și omul matur au posibilitatea să creadă că nu sînt doar niște biete ființe izolate, rătăcite în vastul ansamblu al mediului înconjurător. Să ne ferim totuși de a confunda simbolul cu iluzoriul sau să lăsăm să se înțeleagă că, pledînd în favoarea lui, pledăm pentru irealitate. Prezentîndu-se sub o formă inexactă din punct de vedere științific, uneori am zice chiar naivă, simbolul exprimă o realitate care satisface numeroase exigențe ivite din dorința de a cunoaște, de a iubi, de a duce o viață tihnită. Realitatea pe care o exprimă nu se identifică cu cea înfățișată de trăsăturile exterioare ale imaginii (top, stea sau bob de grîu) ; această realitate, imposibil de definit, este totuși adînc simțită ca realitate, întocmai ca o energie fizică sau psihică, care fecundează, înalță și hrănește. Prin aceste intuiții insul își dă seama că face parte dintr-un ansamblu înspăimîntător și liniștitor totodată, datorită căruia învață să trăiască. A te împo-

trivi simbolurilor nu înseamnă altceva decît a te amputa de o parte din tine, de a sărăci întreaga natură creată şi de a refuza, în numele realismului, cea mai autentică invitaţie, şi anume cea de a participa la o viaţă integrală. Într-o lume lipsită de simboluri, ne-am sufoca ; dispariţia simbolurilor ar provoca imediat moartea spirituală a omului.

Imaginea nu capătă însă valoare de simbol decît în cazul cînd cel care o contemplă este dispus să facă un transfer imaginar, simplu în realitate, complex cînd este supus analizei, şi acest transfer plasează subiectul înăuntrul simbolului, după cum şi simbolul va fi strămutat înăuntrul omului, ambii membri ai cuplului beneficiind, ca într-o simbioză, de forţa dinamică a celuilalt. Această identificare sau participare simbolică desfiinţează frontierele ridicate de aparenţe, îmbiindu-te să participi la o viaţă comună. Fără îndoială că despre acest lucru ne vorbeşte Rainer Maria Rilke cînd spune că viaţa unui arbore aflat în preajma noastră depinde de noi, căci arborele se va putea împlini doar sorbind din ceea ce noi ne-am lipsit pentru a-i da.

E uşor de imaginat amploarea rolului jucat de viaţa imaginativă. Să subliniem totuşi că riscăm să pierdem deopotrivă sensul simbolurilor şi al realităţilor pe care le implică imaginea dacă nu am ţine seama de unele deosebiri, precum şi de riscurile şi pericolele produse de identificări abuzive. Dacă putem beneficia de pe urma identificării, nu e mai puţin adevărat că ar fi imprudent să ne avîntăm pe această cale fără a păstra o oarecare distanţă.

Identificarea poate fără îndoială să faciliteze, mai ales în copilărie, dobîndirea calităţilor eroului îndrăgit. Totuşi, în cazul în care această perioadă se prelungeşte, identificarea poate genera un anumit gen de infantilism şi întîrzia, ca atare, formarea unei personalităţi autonome. *Identificarea cu persoanele biblice,* scrie un eminent slujitor al Bisericii, *este una din*

căile majore care duc la aflarea comportamentului omului față de Dumnezeu. Din păcate, s-ar putea întîmpla să fie luat drept model Cain. Evident, în acest caz, nu poate fi vorba decît de o alegere insolită și regretabilă. Faptul cel mai grav îl constituie însă eroarea produsă de acea metodă conform căreia putem purcede la identificare, fără a lua în prealabil unele precauții și conferindu-i rolul de principiu pedagogic, punînd astfel structura omogeneizantă a identificării la baza educației. Simbolurile au desigur un rol hotărîtor în formarea copilului și a adultului, nu numai fiindcă reprezintă o expresie spontană și o comunicare adecvată, ci și fiindcă sînt un mijloc de dezvoltare a imaginației creatoare și a simțului invizibilului, cu condiția să rămînă un factor de integrare și să nu ducă la dedublarea personalității.

6. Dacă, printr-o ruptură a unității, simbolul poate atrofia sentimentul realității, nu este mai puțin adevărat că el este unul din cei mai de seamă factori ai inserției în realitate, datorită funcției sale **socializante.** El pune individul în legătură cu mediul social. Fiecare grup, fiecare epocă își are simbolurile sale ; faptul de a vibra în fața unor simboluri arată că faci parte dintr-un anumit grup, într-o anumită epocă. O epocă fără simboluri este o epocă defunctă ; o societate lipsită de simboluri înseamnă o societate lipsită de viață ; o civilizație care și-a pierdut simbolurile a intrat în agonie ; nu-și va mai avea locul decît în istorie.

S-a spus că simbolul este un limbaj universal. Simbolul este de fapt mai mult decît atît și totodată mai puțin. El este într-adevăr universal, fiind virtual accesibil oricărei ființe omenești, întrucît mesajul nu este transmis prin mijlocirea vreunei limbi vorbite sau scrise : mesajul emană din întregul psihism uman. Dacă admitem că există un tezaur comun al inconștientului colectiv capabil să emită și să primească mesaje, nu trebuie să uităm că acest tezaur se diversifică și se îmbogățește prin contribuțiile etniilor și indivizilor care fac parte

din ele. Același simbol - cerbul sau ursul, de pildă -va apărea în alte culori în funcție de popoare, indivizi, epocile istorice sau chiar de climatul unei anumite perioade. Socotim deci că trebuie să procedăm cu băgare de seamă și să nu ne aventurăm în interpretări lipsite de temei ca să putem ajunge la înțelegerea în profunzime a *celuilalt*. Așadar, simbolul ne duce mai departe de tezaurul universal al cunoștințelor, căci el nu reprezintă doar o simplă comunicare, ci și punctul de convergență al afectivității ; datorită simbolului, libidourile - luăm acest termen în sensul lui energetic - sînt incluse în procesul comunicării. Iată de ce simbolul este instrumentul cel mai eficient pentru a realiza înțelegerea între persoane, între grupuri, între națiuni, potențînd-o la maximum și adîncindu-i dimensiunile. Acordul asupra unui simbol reprezintă un pas înainte pe calea socializării. Fiind universal, simbolul are capacitatea de a ne introduce simultan atît în inima individului, cît și în cea a grupului social. Cine a ajuns să înțeleagă în profunzime simbolurile folosite de o persoană, sau de un popor, cunoaște cu adevărat persoana sau poporul respectiv.

7. Sociologia și analiza deosebesc pe bună dreptate simbolurile vii de cele moarte. Ultimele nu mai au ecou în conștiința individuală sau colectivă, aparținînd doar istoriei, literaturii sau filosofiei. Aceleași imagini vor fi vii sau moarte în funcție de aptitudinile subiectului, de unele luări de poziție majore și de evoluția socială. Imaginile sînt vii dacă ele declanșează în toată ființa spectatorului o **rezonanță** puternică ; moarte dacă ele nu mai sînt în ochii lui decît un obiect exterior, limitat la semnificațiile sale obiective. Pentru un hindus pătruns de gîndirea vedică, o vacă reprezintă un interes de ordin spiritual, nebănuit de un crescător de vite din Normandia. Vitalitatea simbolurilor depinde atît de atitudinea luată de conștiință, cît și de datele furnizate de inconștient, presupunînd ca atare o anumită participare la mister, precum și o anumită con-

substanţialitate cu invizibilul. Reactivarea şi intensificarea simbolurilor transformă spectatorul în actor. Dacă acest proces nu are loc, simbolurile nu mai sînt decît *cuvinte dezafectate, al căror sens a dispărut, cum dispare sensul unei biserici în care nimeni nu se mai roagă*, după cum spune Louis Aragon.Pentru a rămîne viu, simbolul trebuie să **răsune**. Transferat pe plan psihologic, fenomenul poate fi comparat cu cel numit în dinamica fizică fenomen vibratoriu. Un obiect oarecare, de pildă un pod suspendat, vibrează cu o frecvenţă care îi este proprie, variind în funcţie de anumite influenţe, de exemplu vîntul, exercitate asupra lui. Dacă una din aceste influenţe intră în *rezonanţă* cu frecvenţa corpului respectiv şi dacă ritmurile se combină, se produce un fenomen de amplificare a vibraţiilor, de accelerare a oscilaţiilor, fiind însă posibil şi ca amplificarea să dea naştere unui vîrtej care poate duce la anularea procesului vibratoriu. Funcţia de rezonanţă a unui simbol este cu atît mai activă cu cît simbolul se acordă mai bine cu starea spirituală a unei persoane, a unei societăţi, a unei epoci sau a unei anumite situaţii, validînd ipoteza că simbolul este strîns legat de psihologia colectivă şi că existenţa lui nu depinde de o activitate pur individuală. Această observaţie este valabilă nu numai cu privire la conţinutul de imagini al simbolului, ci şi la interpretarea lui, întrucît simbolul se scaldă într-un mediu social, chiar dacă s-a ivit dintr-o conştiinţă individuală. Puterea lui evocatoare şi liberatoare va varia în funcţie de efectul de rezonanţă rezultat din raportul social-individual.

8. Acest raport nu-şi va găsi echilibrul decît în cadrul unei sinteze capabile să armonizeze exigenţe care diferă de la individ la individ şi de la o comunitate la alta. Una din funcţiile simbolului este tocmai aceea de a acorda şi de a armoniza contrariile, numită de C.G. Jung **funcţie transcendentă** (funcţie din cele mai complexe şi nicidecum elementară, termenul "transcendent" fiind luat în sensul de trecere de la o

atitudine la alta). Această proprietate a simbolurilor de a stabili legături între forțe antagoniste duce la depășirea opozițiilor, deschizînd, în consecință, calea spre progresul conștiinței. Unele din cele mai subtile pagini din opera lui Jung sînt consacrate modului în care, datorită acestei funcții transcendente, se dezleagă pentru a se putea desfășura în voie forțe vitale antagoniste, dar nu incompatibile, căci ele se pot uni în cadrul unui proces de dezvoltare integrat și simultan (JUNT, 496-498).

9. Reiese că simbolul se înscrie în întreaga mișcare evolutivă a omului, nefiind doar un mijloc de a-i îmbogăți cunoștințele sau de a-i stîrni un interes de ordin estetic. Simbolul are funcția de **transformator** al energiei psihice, extrăgînd dintr-un generator, cam tulbure și capricios, ce e drept, energia necesară omului pentru a-și struni viața psihică. *Energia inconștientă*, scrie G. Adler (ADL, 55), *inasimilabilă sub formă de simptome neurotice, se transformă într-o energie care va putea fi integrată în comportamentul conștient, datorită simbolului, provenit fie dintr-un vis, fie din oricare altă manifestare a inconștientului. Eul trebuie să asimileze energia inconștientă eliberată de un vis (sau de un simbol), procesul de integrare neputînd avea loc decît dacă eul este pregătit în prealabil.* Simbolul exprimă nu numai zonele profunde, cărora le conferă formă și chip ; tot el este cel care stimulează, datorită încărcăturii afective a imaginilor, dezvoltarea unor procese psihice. Întocmai ca atanorul alchimiștilor, el poate declanșa anumite energii capabile să transforme plumbul în aur și bezna în lumină.

5. De la clasificări la explozie

S-au făcut mai multe tentative în vederea clasificării sistematice a simbolurilor și spunînd aceasta ne referim atît la ipotezele de lucru provizorii necesitate de pregătirea unui studiu științific, cît și la încununarea rezultatelor obținute de cercetători. Deși clasifică-

rile respective au meritul de a schița cadrul care înlesnește prezentarea, sîntem nevoiți să spunem că nici una din ele nu ni se pare pe deplin satisfăcătoare. Vom cita, pe scurt, cîteva încercări.

A.H. Krappe, în lucrarea *Geneza miturilor*, deosebește simbolurile cerești (cer, soare, lună, stele etc.) de cele terestre (vulcani, ape, caverne etc.). Mircea Eliade, în clasicul său *Tratat de istorie a religiilor*, nu se distanțează de clasificarea amintită cînd analizează simbolurile uraniene (ființe cerești, zei ai furtunii, culte solare, mistică lunară, epifanii acvatice...) și simbolurile ctoniene (pietre, pămînt, femeie, fecunditate...), cărora li se alătură, într-un mare elan de solidaritate cosmobiologică, simbolurile spațiu și timp, precum și dinamica veșnicei întoarceri. Gaston Bachelard distribuie simbolurile în jurul celor patru elemente tradiționale : pămîntul, focul, apa și aerul pe care le consideră *hormonii imaginației* ; fiecare din aceste elemente fiind de altfel comentat ținîndu-se seama de întreaga sa polivalență poetică.

G. Dumézil regrupează simbolurile în jurul celor trei funcții principale descoperite de el în structura societăților indo-europene, care au generat cele trei ordine (sau caste) : a preoților, a războinicilor și a producătorilor. Piganiol deosebește păstorii, sau nomazii, de agricultorii legați de pămînt, fiecare din aceste categorii avînd propriile lor simboluri, precum și un anumit fel de a le înlănțui. Pryzulski pune la baza clasificării întocmite de el o anumită concepție despre evoluția ascendentă a conștiinței : simbolurile, în studiul lui Pryzulski, sînt grupate la început în jurul cultului Marii Zeițe a fecundității, pentru ca mai apoi să se regrupeze în jurul bărbatului, Tatălui și Dumnezeu.

În psihanaliza freudiană, plăcerea constituie axa în jurul căreia se articulează simbolurile, focalizîndu-se succesiv la nivelul oral, anal sau sexual al sus-numitei axe, sub presiunea predominantă a unui libido cenzurat și refulat. Adler înlocuiește principiul freudian cu

puterea care generează, printr-un fenomen de supracompensare, sentimente de inferioritate care dau la rîndul lor naştere unei *eflorescenţe* de simboluri. În opera lui C.G. Jung putem discerne mai multe principii de clasificare : de exemplu, mecanismele introvertirii şi extravertirii ar putea corespunde unor diferite categorii de simboluri, după cum funcţiile psihologice fundamentale pot fi dependente de tipul extravertit sau introvertit ; procesul de individuaţie cu simbolurile ar caracteriza fiecare etapă evolutivă sau orice accident ivit pe parcurs. La drept vorbind, întîlnim foarte adesea aceleaşi simboluri, marcate însă de un semn diferit şi cufundate în alt context, fiecare din ele sugerînd ca atare interpretări diferite. În orice caz, se poate spune că marele analist elveţian nu s-a lansat în clasificarea metodică a simbolurilor. Orice încercare în acest sens, începînd cu vasta sa operă literară, s-ar fi izbit de un obstacol fundamental, şi anume de spiritul în care a fost întreprinsă cercetarea lui Jung, profund ostil oricărei sistematizări.

Celor mai multe din clasificările făcute pînă acum li s-ar putea imputa, pe bună dreptate, aşa cum face Gilbert Durand (DURS, 24-33), o tendinţă pozitivistă şi raţionalizatoare în virtutea căreia simbolurile sînt tratate ca semnele, fabulaţiile, fragmentele de explicaţii sociale sau religioase ce pot fi cunoscute, neţinîndu-se seama nici de profundele lor rădăcini subiective şi nici de complexitatea lor în perpetuă mişcare, clasificarea, ca metodă, dovedind deci *o secretă îngustime metafizică*. Pe de altă parte, clasificărilor făcute de psihanalişti li se reproşează atît *imperialismul unitar, cît şi simplificarea dusă la extrem a motivaţiilor : simbolurile sînt prea uşor clasificate de Freud conform schemei bisexualităţii şi de Adler conform schemei agresivităţii... Cu alte cuvinte, imaginaţia, în concepţia psihanaliştilor, este rezultatul unui conflict între diferite pulsiuni şi refularea impusă de societate (o încercare ruşinoasă de a înşela cenzura),*

în vreme ce imaginația se ivește, țîșnind uneori chiar dintr-un acord al dorințelor cu obiecte din mediul social sau natural. Departe de a fi un produs al refulării, imaginația își are originea într-o defulare (DURS, 30).

Gilbert Durand, în clasificarea sa, preia principiile propuse de antropologia structurală, declarînd că *utilizează o metodă întru totul pragmatică și relativistă, bazată pe convergență, pentru a repera vastele constelații de imagini, ce reprezintă o anumită constantă, părînd structurate de către un anumit izomorfism al simbolurilor convergente* (DURS, 33). Durand descoperă un mănunchi de convergențe între reflexologie (știința reflexelor : gesturile dominante), tehnologie (știința utilajului cerut cu necesitate de mediu, ca prelungire a gesturilor dominante) și sociologie (știința funcțiilor sociale). Simbolurile apar drept scheme-motoare care tind să integreze și să armonizeze pulsiunile și reflexele subiectului cu imperativele și incitările produse de un anumit mediu. Cele trei dominante (reflexologie) sînt poziția, nutriția, copulația ; gesturile care corespund acestor reflexe dominante au nevoie de suporturi materiale și de unelte (tehnologie), urmate fiind de funcțiile sociale ale preotului, ale producătorului de bunuri materiale sau spirituale, ale războinicului sau ale reprezentanților puterii legislative, executive sau judecătorești. Așadar, simbolurile cele mai disparate în aparență pot fi regrupate în trei mari ansambluri, care nu sînt de altminteri despărțite prin pereți etanși, fiind caracterizate de interpretările biopsihologice, tehnologice sau sociologice, drept mai mult sau mai puțin predominante, în funcție de simboluri și nivelurile la care au fost luate în considerare. Gilbert Durand, din motive nu prea convingătoare, care vădesc influența tenace exercitată de bipartiția uraniană și htoniană făcută de Mircea Eliade, precum și cea "luminoasă" sau "tenebroasă" a psihanaliștilor, nu aplică în mod riguros aceste principii. Ca atare, G. Durand distinge

două categorii de simboluri - **regimul diurn** în care sînt incluse simbolurile cu dominantă posturală, *tehnologia armelor, sociologia suveranului mag și războinic, ritualurile de elevație și de purificare* etc. și **regimul nocturn** - în care sînt cuprinse dominantele digestive și unitive sau ciclice, *primul subsumînd tehnicile receptacolului și ale habitatului, valorile alimentare și digestive, sociologia matriarhală și nutritivă, cel de-al doilea grupînd tehnicile ciclului, ale calendarului agricol, precum și cele ale industriei textile ; simbolurile naturale sau artificiale ale întoarcerii, miturile și dramele astrobiologice* (DURS, 50). Părerea noastră este că orice simbol, indiferent de dominanta sa, are un dublu aspect, diurn și nocturn. Monstrul, de exemplu, este un simbol nocturn, întrucît el înghite și devorează ; devine însă diurn în cazul în care, scuipînd ce a înghițit, dă la iveală o nouă ființă ; monstrul este de altfel paznicul templelor și grădinilor sacre, fiind totodată obstacol și valoare, beznă și lumină, nocturn și diurn. G. Durand pune de altfel foarte bine în evidență această bipolaritate a simbolurilor. Regretăm că savantele și subtilele sale cercetări nu sînt întocmite conform unei clasificări mai adecvate criteriilor propuse. Remarca noastră ar putea fi invocată drept o dovadă că simbolul este atît de complex încît depășește cadrul oricărei sistematizări.

Alți cercetători vorbesc de simboluri cosmologice, metafizice, etice, religioase, eroice, tehnologice, psihologice ; în cadrul ultimei categorii, fiecare simbol ar corespunde unui anumit tip uman, avînd un dublu aspect - pozitiv și negativ. Aceste diverse aspecte se regăsesc simultan în majoritatea simbolurilor cu structură formată din *straturi suprapuse*, cum ar spune C. Lévi-Strauss, și a căror funcție este tocmai cea de a lega mai multe planuri, neputînd servi drept criterii pentru o clasificare, întrucît indică doar niveluri de interpretare posibilă.

În cadrul studiilor sale mitologice, C. Lévi-Strauss refuză în mod deliberat să-şi limiteze demersul, *încadrîndu-l într-o clasificare. Indiferent de punctul de plecare, cercetarea se desfăşoară ca o nebuloasă, fără să poată aduna pentru multă vreme şi sistematic suma totală a elementelor de unde îşi extrage orbeşte propria ei substanţă, nădăjduind totuşi că realul îi va servi drept călăuză, pentru a o duce pe un drum mai drept şi mai sigur decît cel pe care şi l-ar fi putut imagina* (LEVC, 10). Această rezervă de ordin metodologic a fost una din cele din care ne-am inspirat în elaborarea acestui dicţionar, în cadrul căruia nu ne-am îngăduit nici o clasificare sistematică. Gérard de Champeaux şi Sébastien Sterchx, autorii lucrării *Lumea Simbolurilor*, axată mai ales pe simbolistica romană, au grupat ansamblul simbolurilor în jurul a ceea ce autorii numesc *figuri simple sau simbolurile fundamentale ale psihismului uman*. Aceste figuri sînt : centrul, cercul, crucea şi pătratul. Nu este bineînţeles vorba de a deduce toate simbolurile din aceste figuri, nici de a le reduce pe toate la aceste forme. O asemenea încercare ar da dovadă de o totală neînţelegere a gîndirii simbolice. Astfel, simbolul templului, deşi edificiul sacru are în majoritatea cazurilor o formă pătrată sau dreptunghiulară, se înscrie în simbolismul centrului, întrucît templul are efectiv rolul unui centru sacru. Tot astfel arborele va fi înglobat în simbolismul crucii, în ciuda faptului că unii copaci stufoşi evocă mai curînd imaginea cupolei sau a cercului. După cum se poate vedea, această clasificare supla presupune o interpretare care se îndepărtează uneori de aparenţe pentru a se orienta spre adevăruri profunde.

Paul Diel, studiind *Simbolismul în mitologia greacă*, repartizează miturile şi, respectiv, temele lor conform articulaţiilor unei dialectici inspirate de o concepţie bio-etico-psihologică a simbolismului. Autorul consideră că viaţa, ca forţă de evoluţie, este călăuzită de psihismul uman şi că imaginaţia afectivă se află în

centrul acestui psihism. Legea fundamentală a vieții constă din funcționarea sănătoasă a psihismului ; cu alte cuvinte, în stăpînirea de sine și a lumii. Luptele narate de mituri ilustrează aventurile fiecărei ființe omenești, arătînd posibilități permanente, precum și perioade de avînt spiritual, alternînd cu prăbușiri. Eroul mitologic apare ca o proiectare simbolică a ființei noastre, parțială sau totală, așa cum este ea într-o anumită etapă a existenței. Dar viața evoluează, crede Paul Diel, mergînd spre spiritualizare, sub o presiune lentă, dar, luată în ansamblu, irezistibilă. Întocmai ca un influx vectorial, spiritul îndeplinește o funcție de supraconștiință, intelectul fiind funcția conștientă care îi permite omului să se adapteze, de-a lungul căii sale evolutive, necesităților stringente, fără a uita scopurile vieții. Depășirea conștientului pentru a ajunge la supraconștient reprezintă o cale plină de obstacole ridicate mai ales de imaginația exaltată. Acest tip de imaginație are un rol parazitar, capabil să stînjenească efortul evolutiv și să provoace o regresiune spre preconștient sau inconștient. Această disfuncționare a psihismului, atras atît de farmecul supraconștientului, cît și de ghiuleaua inconștientului, apare cu întregul său alai de obiceiuri ilogice, de imagini obsesive, de atitudini contradictorii pentru a alimenta subconștientul. Mitul dezvăluie, datorită imaginilor și situațiilor simbolice, nu numai vestigiile unui trecut poetizat, ci și aspectul unui prezent în cadrul căruia o situație conflictuală trebuie depășită, precum și proiectele pentru un viitor ce trebuie împlinit. Din această perspectivă, *simbolurile fundamentale se referă la cele trei instanțe care se suprapun în psihicul omenesc inconștientului animal ; Imaginația exaltantă și refulantă (subconștient), intelectul (conștient) și spiritul (supraconștient)* (DIES, 36). Autorul clasează simbolurile în patru categorii : cele datorate exaltării imaginative (Icar, Tantal, Ixion, Perseu etc.), cele produse de o disfuncție (discordiile inițiale : teogonia, gigantomahia etc.), cele ivite datorită banali-

zării socotită drept prima rezultantă a disfuncției : banalizarea manifestîndu-se sub trei aspecte : convențională (Midas, Eros, Psyche), dionisiacă (Orfeu), titanică (Oedip) ; precum și simbolurile care se referă la depășirea conflictului sau la lupta dusă împotriva banalizării (Tezeu, Heracles, Prometeu etc.). Pe baza acestei interpretări generale, simboluri ca : picior, vultur, tunică, săgeată, fluviu, își află locul cuvenit în cadrul acestei clasificări, care are meritul de a fi profundă și coerentă. Trebuie să spunem însă că metoda propusă de Paul Diel, de o indubitabilă valoare, se inspiră prea mult uneori dintr-un sistem de interpretare centrat exclusiv pe etică, nepunînd, ca atare, în relief alte dimensiuni ale simbolului, cum ar fi, de exemplu, cele cosmologice și religioase. Nu-i putem imputa autorului aceste omisiuni din moment de ne avertizează că nu și-a propus decît *să traducă simbolismul mitic în limbaj psihologic*. Vom spune, în concluzie, că dacă în lucrarea citată nu se află încă principiile unei clasificări generale, putem găsi o metodă de interpretare valabilă la un anumit nivel al cercetării.

André Virel în *Istoria imaginii noastre* a avut ingenioasa idee de a lua drept sistem de referință cele trei faze care apar în cursul dezvoltării noțiunilor de timp și spațiu atît în evoluția biologică, cît și în istoria umanității, ba chiar și a individului. Prima fază, numită de autor **cosmogonică**, prezintă anumite caracteristici *care pot fi centrate pe grupul continuu-lui : undă, ciclu, alternanță* ; este faza uraniană a dezlănțuirii vitale, anarhice și confuze. În cea de-a doua fază, **schizogenică**, individualul se desparte de magmă : *nu e încă vorba de diferențiere, ci de dualitate, de separare luată în sensul de opoziție față de mediul înconjurător* ; această fază este caracterizată prin discontinuitate : delimitare, fixare, acumulare, simetrie, timp cadențat, reglementare etc. ; este faza saturniană de oprire, de pauză, de stabilizare. Cea de-a treia, aflată sub semnul lui Zeus (Iupiter), este cea a reluării expansiunii, dar în-

tr-un ritm continuu și ordonat. *În primele timpuri, ființa omenească nu se deosebea de lumea din jur ; acum nu mai poate fi confundată. Continuitatea de diferențiere se opune continuității de nediferențiere din faza originară. În cursul acestei ultime faze, pe care o vom numi* **autogenică**, *ființa se naște pe sine, există prin ea însăși, asemenea unei lumi autonome. Dualitatea schizogenică cedează locul relației dinamice dintre om și lume.*

Mituri, simboluri, structuri. Osiris - Seth - Isis ; Uranus - Saturn - Jupiter ; arbore - nod - topor ; cavernă - șarpe - săgeată etc. își află cu toatele locul în această concepție de ansamblu în care evoluția este pusă în evidență. **Simbologia genetică** explică un mare număr de fapte iraționale, oferind și o metodă de analiză, cu totul nouă, capabilă să instaureze o anumită ordine între elementele disparate moștenite din lumi arhaice și eterogene, deschizînd calea unor interpretări terapeutice. Subliniem că, deși un mare număr de simboluri pot fi grupate într-una din cele trei faze menționate mai sus, fazele respective nu pot fi utilizate ca principii de clasificare, întrucît fiecare simbol - și André Virel pune foarte bine în lumină acest lucru - se înscrie într-un ansamblu care traversează cele trei faze. Unda, de exemplu, este reprezentată drept torențială în faza cosmogenică, drept zăgăzuită în faza autogenică, drept controlată în faza schizogenică, toți acești termeni, și mai ales unda, fiind luați în sensul lor simbolic. Ca atare, avem din nou de-a face cu un principiu de analiză și nu cu o clasificare.

Orice clasificare sistematică a simbolurilor se dovedește, cel puțin pînă în momentul de față, insuficientă, în afară de cazul în care este făcută într-un scop practic, și anume cel de a înlesni înțelegerea unei expuneri. Polivalența simbolurilor este desigur piedica cea mai de seamă aflată în calea clasificării. Iată de ce am socotit că, în etapa actuală a cercetării, cel mai nimerit mijloc de a evita obstacolele sau de a

ie depăși este cel de a acorda prioritate întocmirii unui repertoriu al simbolurilor și al tipurilor de interpretare care să fie suficient de reprezentativ și, în același timp, ușor de consultat. În acest cadru, pot și sînt binevenite adăugiri și sugestii noi, căci încă o dată, nu e vorba decît despre un cadru și nicidecum de o nomenclatură exhaustivă. Ar fi încă multe de spus... Și noi am fost nevoiți să renunțăm la numeroase materiale pentru a le reține doar pe cele care ni s-au părut suficient de *tipice*, întrucît au fost preluate din diferite arii culturale și din diferite sisteme de interpretare.

6. Logica imaginarului și cea a rațiunii

Deși pare să se sustragă oricărei încercări de clasificare, domeniul imaginarului nu este cel al anarhiei sau al dezordinii, căci pînă și cele mai spontane creații se supun anumitor legi interioare. Chiar dacă aceste legi nu duc pe planul iraționalului, rațiunea ne îmboldește să căutăm să le înțelegem. Un simbol nu constituie un argument, dar el se înscrie într-o anumită logică. După părerea lui Piaget, există efectiv o *coerență funcțională* a gîndirii simbolice. *Jetul luxuriant al imaginilor*, scrie Gilbert Durand, *chiar în cazurile cele mai derutante, se desfășoară după o anumită lege a simbolurilor, fie ea și anemiată* (DURS, 21). Mircea Eliade subliniază că *logica simbolurilor este confirmată nu numai de simbolismul magico-religios, ci și de simbolismul manifestat de activitatea subconștientă și transcendentă a omului* (ELIT, 377-378).

Această logică decurge din cele două însușiri fundamentale ale simbolurilor, deosebindu-le de năsocuri, și anume : constanța și relativitatea. Așa cum am mai semnalat, în istoria religiilor, a societăților și a psihismului individual regăsim neîncetat unele simboluri, trimițînd la situații, pulsiuni și ansambluri analoage care evoluează conform aceluiași proces. Se pare că unele creații ale conștientului, inconștientului și supraconștientului se dezvoltă urmînd direcțiile unor structuri

identice. În ciuda deosebirilor manifestate pe plan iconografic sau literar, creațiile respective se inspiră din aceleași modele și păstrează structurile consacrate. Să ne ferim deci de a imobiliza simbolurile în stereotipii definitive ; scleroza duce la moarte sigură. Constanta simbolurilor este cea a unei relativități.

Simbolul, așa cum am mai semnalat, este o relație sau un ansamblu mobil de relații între mai mulți termeni. Logica simbolurilor se bazează, în principiu, tocmai pe aceste relații. De aici se ivesc dificultățile rezolvării unei probleme atît de complexe, căci baza acestor relații trebuie căutată în diverse direcții, variind în funcție de fiecare subiect, de fiecare grup și, în foarte multe cazuri, de fiecare fază a existenței acestora. Putem deci, raliindu-ne la teoria lui J. de la Rocheterie, să luăm în considerare obiectul sau imaginea care slujesc drept simbol, să punem accentul mai mult pe simbolizat decît pe simbolizant și, ca atare, să constatăm că într-un simbol al verticalității vîrful coboară spre bază sau, dimpotrivă, temelia se înalță spre piscuri. Putem însă să ne întrebăm și în ce fel anume un simbol este perceput de un subiect în stare de veghe, de cel căruia i-a apărut în vis sau de un cercetător dornic să-i afle sensul exact, după cum ne putem întreba cu ce este în general asociat un simbol, cum anume a reacționat (prin amplificare) omenirea față de acest simbol ; la ce nivel se situează *hic et nunc* simbolul pentru cel care îl percepe (fizic, spiritual, psihic) ; să dorim să aflăm ce funcție îndeplinește în psihismul celui care îl percepe în prezent sau într-o etapă anterioară ; ce rol joacă simbolul în calitate de martor și factor al evoluției etc. Oricît de numeroși ar fi termenii implicați în relația simbolică, trebuie să spunem că el contribuie cu toții, fiecare în felul său, la dotarea simbolului cu valorile care îi sînt proprii. Deși, cînd ne referim global la simboluri, sensul lor ne scapă adesea, simbolurile dețin totuși o anumită realitate care joacă un rol activ în viața imaginarului, și

anume cel de a pune bazele unei logici originale, ireductibilă la dialectica rațională. *Prin simboluri ne vorbește o lume*, scrie C.G. Jung. *Cu cît este mai arhaic și mai profund, cu atît simbolul se adresează mai multor oameni, devenind mai universal. Dimpotrivă, cu cît este mai abstract, mai diferențiat și mai singular, apropiindu-se de natura marcată de particularități și de fapte unice săvîrșite în mod conștient, simbolul va fi din ce în ce mai lipsit de calitatea sa, prin esență universală, riscînd ca atare să devină doar o alegorie ce nu depășește cadrul conceptiei conștiente : ajuns în acest stadiu, simbolul va fi supus, la rîndul lui, feluritelor interpretări raționaliste* (JUNA, 67). Se cuvine deci să captăm proprietățile acestei logici aparte, situîndu-ne la nivelul simbolului și nu la cel degradat al alegoriei. *Mînuirea simbolurilor*, spune Mircea Eliade, *se efectuează conform unei logici simbolice* (ELIT, 41).

Legăturile existente între simboluri nu fac parte din domeniul logicii conceptuale, căci ele nu se încadrează în cuprinsul unui concept ce poate fi descifrat prin logică. Simbolul nu apare la capătul unei deducții sau inducții și nici al vreunui alt procedeu rațional de argumentare. Logica simbolurilor se bazează pe perceperea unei relații între doi termeni, sau două serii, care scapă, așa cum s-a văzut, oricărei clasificări științifice. Dacă folosim sintagma "logica simbolurilor", o facem numai pentru a afirma că există unele legături, atît între simboluri, cît și în interiorul lor, și că din aceste conexiuni rezultă lanțuri de simboluri (taur - lună - noapte - fecunditate - sacrificiu - sînge - sămînță - moarte - reînviere - ciclu etc.). Să nu uităm că aceste ansambluri depind de asocieri nicidecum anarhice, gratuite sau întîmplătoare. Simbolurile comunică unele cu altele conform unor legi și unei dialectici încă insuficient cunoscute. Iată de ce ni se pare că sîntem îndreptățiți să afirmăm că *simbolismul nu este logic... Pulsiune vitală, recunoaștere instinctivă, experiență a subiectului luat în totalitatea lui, simbolul se ivește dintr-o*

dramă personală, datorită jocului insesizabil și complex alcătuit din nenumărate legături care prefigurează totodată viitorul celui care îl percepe și al universului căruia îi aparține subiectul - lumea de unde omul extrage materia pentru a plămădi re-cunoașterea. Căci, în ultimă instanță, a cunoaște înseamnă a te naște cu, *și accentul trebuie pus pe acest firav și misterios cuvînt* cu, *deoarece în el se află misterul simbolului...* (CHAS, 25-26). Exclusă în acest caz este logica rationamentului conceptualist, nu și cea care ține seama de o anumită ordine interioară, extra-rațională, ce poate fi înțeleasă doar în cadrul unei percepții globale. Romanticii germani vorbeau de o logică a simbolurilor, dovedindu-se din acest punct de vedere mult mai de aproape înrudiți cu suprarealiștii ce aveau să vină decît cu logicienii contemporani lor.

Cînd analizezi prea mult și prea îndeaproape simbolul, cînd te străduiești să-l încorporezi într-un anumit lanț (trăsnet, nori, ploaie, taur, fecunditate etc.) și mai ales cînd vrei cu tot dinadinsul să-l reduci la o unitate logică, riști să-l vezi risipindu-se. Logica raționalizatoare este dușmanul de moarte al simbolului... Nu se va insista niciodată destul asupra faptului că *logica* simbolului nu este rațională, ceea ce nu înseamnă că este gratuită sau că nu ascultă de anumite comandamente pe care inteligența este capabilă să le înțeleagă. Simbolul nu poate fi însă perceput în întregime numai prin cunoaștere. Pierre Emmanuel spune : *Faptul de a analiza prin intermediul intelectului un simbol seamănă cu desfolierea unei cepe pentru a căuta ceapa. Simbolul nu poate fi înțeles prin îndepărtarea progresivă a tot ce nu face parte din el ; el există doar în virtutea acelui insesizabil aflat la temelia lui. Cunoașterea simbolică este una, indivizibilă, și nu poate ființa decît prin intuirea acelui alt termen pe care îl ascunde, dîndu-l totodată la iveală.* Cuvintele lui Pierre Emmanuel sînt confirmate de cele rostite de Henry Corbin (Cori, 13). Aceste semnale de alarmă nu tind să nege logica

manentă cînd însufleteşte toate ideologiile, ci să pună mai ales în lumină ireductibila lor originalitate. *Chiar în cazul în care spiritul omenesc pare să acţioneze în deplină libertate, putîndu-se deci lăsa în voia spontaneităţii creatoare,* spune C. Lévi-Strauss, *nu aflăm nici o dezordine şi nici o fantezie în felul cum imaginile sînt alese, asociate, înlănţuite sau contrapuse* (LEVC).

Gîndirea simbolică dă la iveală tendinţa pe care o posedă în comun cu cea raţională. Deşi metodele diferă, ambele atestă, aşa cum a remarcat Mircea Eliade (ELIT, 881), dorinţa de a aboli multiplicitatea : această dorinţă imită, în felul ei, modul de a proceda al raţiunii deoarece şi ea tinde la unificarea realului.

A imagina nu înseamnă a demonstra. Există diferite dialectici. Criteriile simbolisticii vor fi deci constanţă în cadrul relativităţii percepute în mod intuitiv şi corelarea datelor cu nemărginirea, în vreme ce criteriile raţionalismului vor fi măsura evidenţa şi coerenţa ştiinţifică. Cele două procese sînt incompatibile în cadrul aceleiaşi cercetări, întrucît raţiunea se străduieşte să elimine simbolul din cîmpul său de acţiune pentru a se putea desfăşura în univocitatea măsurilor şi definiţiilor, pe cînd simbolistica pune raţiunea între paranteze pentru a da curs liber analogiilor şi echivocurilor din lumea imaginarului. Aceste demersuri, păstrîndu-şi desigur caracterele specifice, răspund fiecare în domeniul lor unor exigenţe diferite. Progresul ştiinţelor, şi îndeosebi cel al ştiinţelor umane, cere neapărat coexistenţa lor. Simbolurile pot prefigura fapte ce vor fi într-o bună zi atestate de ştiinţă, ca de pildă pămîntul, *sfera* printre sfere sau *dăruirea inimii* : cum se poate întîmpla ca un fapt ştiinţific să devină, la rîndul lui, simbol : *Ciuperca de la Hiroşima*, de pildă. În momentul în care un savant se hotărăşte să-şi consacre viaţa cercetării, nu este exclus să la această decizie sub imboldul unor forţe iraţionale sau a unei concepţii despre lume în cadrul căreia simbolul, cu încărcătura sa emotivă, deţine un loc important. Uneori se întîmplă ca cineva,

tocmai pentru a fi apt să se înfrupte din roadele oferite de lumea simbolurilor, să nu renunțe la exigențele rațiunii. Eliminîndu-se reciproc și metodic pentru a putea înainta fiecare pe drumul ei, rațiunea și intuiția fac mereu apel una la alta pentru a putea subzista, apărîndu-se reciproc și îmbogățindu-se fiecare din excesele, ispitele și explorările celeilalte.

Se va pune desigur întrebarea : În ce constă obiectivitatea unui simbol, de vreme ce putem afirma că interpretarea unui psihanalist din zilele noastre nu poate, evident, coincide cu cea făcută de un nomad oriental, trăitor înainte de era noastră ? La rîndul nostru ne întrebăm : Oare această întrebare nu ridică o falsă problemă ? Termenii în care este exprimată nu sînt preluați din teoria conceptualistă a cunoașterii ? Obiectivitatea în simbolistică nu înseamnă o identitate de concepție, nici o adecvare mai mult sau mai puțin complexă a inteligenței capabile să cunoască un obiect insolit și formularea lui verbală ; este o atitudine similară, o participare imaginativă și emotivă la o aceeași mișcare, la o aceeași structură, la aceleași scheme, ale căror formulări și imagini pot fi extrem de diferite în funcție de indivizi, grupuri, epoci. N-am da oare dovadă de naivitate referindu-ne la interpretarea simbolică a miturilor din Grecia, făcută de Paul Diel socotind că grecii, - oamenii din popor și artiștii - din vechime, împărtășeau părerile contemporanului nostru ? Gîndirea simbolică este cu mult mai bogată, în anumite privințe, decît gîndirea istorică, ultima fiind în principiu mult mai conștientă, verificată de documente și exprimată prin semne bine definite. Cealaltă se cufundă în inconștient, se înalță în supraconștient, sprijinindu-se atît pe experiența personală, cît și pe tradiție ; nu poate fi transmisă decît cu condiția ca receptorul să fie gata s-o primească în funcție de capacitățile sale. Și totuși simbolul își face apariția, ca acei lei care se înfruntă la porțile cetății Micene sau cel înjunghiat de un rege sau preot, rămas totuși în picioare

în fata cetății Persepolis. *Cimitirul marin* al lui Paul Valéry și *Simfonia Fraternității universale*, ori cine știe ce alt poem, dăinuiesc împreună cu valorile lor potențiale. De-a lungul timpului, datorită evoluției culturale și spirituale, simbolul declanșează rezonanțe neașteptate, dezvăluie existența unor semnificații nebănuite, păstrîndu-și totuși orientarea primordială, fidelitatea față de intuiția originară și o anumită coerență în ciuda interpretărilor care variază în timp. Schemele conducătoare se desfășoară în jurul aceleiași axe. Faptul de a citi o mitologie multimilenară prin prisma unui analist contemporan nu înseamnă a trăda trecutul și nici a-l lumina mai mult decît a fost, poate chiar dimpotrivă, căci se întîmplă să citim cu ochi care nu mai văd lumina de atunci. Totuși, această lectură nouă și vie, care se întetește din însăși flacăra simbolului, comunică simbolului ceva din propria ei viață, redîndu-i intensitatea și aducîndu-l în actualitate. Narațiunea și imaginea sînt aceleași, dar ele vibrează la alte niveluri ale conștiinței și ale percepției, în medii mai mult sau mai puțin receptive, așa încît nuanțele simbolului variază și ele în funcție de termenii cuprinși în relația din care este constituit. Nu trebuie uitat că aceste raporturi rămîn totuși izomorfe. O forță vectorială în cadrul structurii de profunzime continuă să comande diferitele interpretări care progresează de-a lungul secolelor, gravitînd în jurul aceleiași axe simbolice.

Eliminînd deci orice tendință de sistematizare, acest dicționar nu tinde decît să prezinte un ansamblu de simboluri sugestiv și evocator totodată, destinat să lărgească perspectivele spirituale, să stimuleze imaginația, să incite la o interpretare personală, căci ne-am ferit să închidem în cine știe ce cutii cu pereți etanși datele prezentate. Frunzărindu-l, cititorul se va familiariza treptat cu gîndirea simbolică, devenind capabil să descifreze el însuși unele enigme. Dacă dorește să aprofundeze o temă, se va putea referi la numeroasele

lucrări de specialitate aflate în bibliografie. Dorim să spunem că vom fi recunoscători tuturor celor care ne vor scrie pentru a ne comunica observații critice sau informații complementare. Fie ca această carte să devină, așa cum dorea Nietzsche, *un dialog, un apel, o evocare...*

La capătul acestei introduceri se cade să aducem omagiul nostru inițiatorilor, și anume poeților Novalis, Hölderlin, Edgar Allan Poe, Baudelaire, Rimbaud, Nerval, Lautréamont, Mallarmé, Jarry, misticilor din Orient și Occident, celor care au decriptat imaginile lumii aflate în Africa, în Asia sau în cele două Americi. Simbolurile îi reunesc. Să ne amintim de André Breton, care a denunțat cu vehemență, în secolul științelor exacte sau naturale, *mania de nelecuit care constă din încorporarea necunoscutului în cunoscutul ce poate fi clasificat, manie ce leagănă spiritul pentru a-l adormi.* Să ne amintim și de profesiunea de credință a Manifestului Suprarealist : *Cred într-o viitoare îngemănare a acestor stări, în aparentă contradictorii : visul și realitatea, în fuziunea lor, într-o realitate absolută, cea, dacă se poate spune așa, a suprarealității.*

Vom termina reamintind cuvintele rostite de Marthe Arnould : *Să pornim deci la drum, căutînd dincolo de aparențe adevărul, bucuria, semnificația tainică și sacră a toate cîte se află pe acest pămînt vrăjit și înspăimîntător... Să pornim deci pe calea devenirii...*

JEAN CHEVALIER

În românește de IRINA ELIADE

ABANOS

Abanosul se caracterizează prin culoarea sa neagră. Clocanele masonice sînt cîteodată vopsite în negru pentru a semăna cu abanosul: duritatea lemnului nu pare suficientă pentru a justifica simbolic această practică.

Se credea altădată că abanosul alungă frica, de aceea se făceau din el leagăne (BOUM, 14).

Pluton, zeul infernului, stătea pe un tron din abanos. Simbolistica abanosului ar putea fi, ca şi cea a negrului, legată de cea a infernului şi a trecerii prin tenebre.

ABIS, ADÎNC, HĂU

Abis, în greacă şi în latină, desemnează ceea ce nu are capăt, lumea adîncului sau a înaltului fără sfîrşit. În textele apocrife, abisul desemnează, global, stările informale ale existenţei, atît haosul întunecimilor originare, cît şi tenebrele infernale ale sfîrşitului. Pe plan psihologic, corespunde atît indeterminării copilăriei, cît şi nediferenţierii finale, a descompunerii persoanei. Poate să indice însă şi integrarea supremă în cadrul unirii mistice. Verticala nu se mai mulţumeşte să coboare, ci se şi înalţă: alături de abisul adîncului, apare acum un abis al înaltului; un abis de bucurie şi lumină, alături de un abis de nenorocire şi beznă. Sensul înălţării a apărut după cel al coborîrii.

În tradiţia sumeriană, lăcaşul stăpînului lumii pluteşte deasupra adîncului:

Domnul abisului, stăpînul, Enki,
Enki, cel ce hotărăşte destinele...
Şi-a statornicit pe veci un templu deasupra adîncului,
...O, templu ce închizi în tine abisul (SOUN, 97).

La akkadieni, zeiţa Tiamat adună monştri la gura abisului:

Hăul mumă a toate cîte sînt
A făurit arme fără potrivă:
A zămislit şerpi hidoşi,
Cu dinţi ascuţiţi şi făici nemiloase (SOUN, 136).

Şi în Biblie abisul va fi uneori conceput ca un monstru, leviatanul.

În *Psalmul* 103, însă, abisul este comparat cu un veşmînt ce îmbracă pămîntul, în timp ce Dumnezeu este *îmbrăcat cu lumina ca şi cu o haină*.

Abisul apare în toate cosmogoniile ca origine şi punct final

al evoluției universale și, asemenea monștrilor mitologici, înghite ființele, ca să le sculpe apoi transformate.

Adîncurile abisale evocă tărîmul morților și, deci, cultul Marii Mume htoniene. C.G. Jung se sprijină, fără îndoială, pe acest străvechi fond cultural atunci cînd corelează simbolismul abisului cu arhetipul matern, cu imaginea mamei *iubitoare și înfricoșătoare*. În vise, abisul fascinant sau înspăimîntător va evoca *imensitatea și forța inconștientului*, înfățișîndu-se ca o invitație la explorarea adîncurilor sufletului, spre a-i elibera fantomele, spre a-l descătușa.

ABLUȚIUNE

În *Iliada* (I. 447), spălarea mîinilor este un gest de purificare rituală. Ca în toate religiile, la astfel de ablțiuni se recurge înaintea sacrificiilor. Ablțiunile rituale sînt un simbol al purificării prin apă. Etimologic: *ele te curăță de noroiul cu care ești acoperit*.

În Evanghelie, Pilat se spală pe mîini ca să arate tuturor că s-a curățit - așa crede el - de orice vinovăție și răspundere în luarea unei hotărîri juridice îndoielnice, cu consecințe periculoase, gest ce simbolizează un refuz al responsabilității, dar nu îi legitimează.

Încă din imnurile homerice își făcuse loc ideea că ablțiunea nu este suficientă pentru spălarea conștiinței de greșelile morale; puritatea sufletului este cu totul altceva decît curățenia pielii; aceasta din urmă nu este decît un simbol al celeilalte: *celui rău, întreg Oceanul nu i-ar putea șterge murdăria sufletului*.

Se menționează adesea, în textele irlandeze, un rege sau un suveran care se duce să-și spele dimineața mîinile la o fîntînă sau la un izvor. Aceste ablțiuni sînt legate de exercitarea funcției de suveran, și depind, poate, de simbolismul general al izvorului (CELT, 15, 328).

Prin ablțiuni, omul asimilează virtuțile izvorului: celui care se udă cu apă i se transmit diversele ei proprietăți; apa purifică, stimulează, vindecă și fecundează. Ablțiunea este un mijloc de a-ți însuși forța nevăzută a apelor.

ABRACADABRA

Acest cuvînt-formulă a fost utilizat de-a lungul întregului ev mediu.

Era de-ajuns să porți în jurul gîtului o filacteră, scrisă în dispunerea triunghiulară de mai jos, ca să alungi prin vrajă anumite boli și să vindeci febra (PLAD).

ABRACADABRA
ABRACADABR
ABRACADAB
ABRACADA
ABRACAD
ABRACA
ABRAC
ABRA
ABR
AB
A

Cuvîntul abracadabra ar proveni din ebraicul **abreg ad hâbra**, care înseamnă: trimite trăsnetul tău pînă la moarte. În ebraică se compune din nouă litere. Așezarea lui aleph pe linia stîngă a triunghiului joacă un rol magic prin prezența sa repetată de nouă ori (MARA, 48).

Dispunerea literelor în triunghi răsturnat îndreaptă în jos energiile de sus pe care talismanul urmărește să le capteze.

Figura trebuie deci văzută în trei dimensiuni: ea reprezintă atunci o pînie, în care literele

magice, alergînd pieziș din partea superioară evazată către cea de jos, care se îngustează, formează liniile de forță ale unui puternic vîrtej: vai de forțele rele pe care le înghite: ele dispar pentru totdeauna din lumea diurnă, fiind atrase în abisul de unde nimic nu se mai întoarce.

Formula Abracadabra răspunde, în acest spirit, acelorași frămîntări care au dus la inventarea amuletelor, talismanelor sau pentaclurilor.

Toate formulele, dintre care Abracadabra nu este decît un exemplu, se sprijină pe un simbolism străvechi. Nu s-au făcut oare apropieri cu unul din numele lui Mithra, zeul solar, sacrificator și mîntuitor? Ca și amuletele, talismanele sau pentaclurile, ele încearcă să ofere omului un sentiment de protecție, armonizîndu-i cu legile misterioase care guvernează lumea și cu puterile superioare (v. și AMULETĂ, PENTACLU).

ABSTINENȚĂ

În tradiția creștină, ideii de purificare prin renunțarea la consumarea de sînge, i se adaugă aceea de penitență și de ispășire. Sîngele, simbol al poftelor trupești, fiind considerat ca principala sursă a păcatului, ispășirea va consta deci în renunțarea la sursă, în renunțarea la păcat în însuși principiul său. Viața se va concentra doar asupra izvoarelor sale spirituale, asupra relațiilor cu divinul, cu ceea ce nu se arată. Abstinența, sub dublul ei aspect, purificator și ispășitor, se prezintă ca o cale spre interioritate. Astfel, tradiția creștină se întîlnește cu cea orientală.

La japonezi, abstinența este o metodă de purificare permițînd dobîndirea unei purități pozitive, prin evitarea prihăniri. Mai mult decît laicii, preoții sînt aceia care trebuie s-o practice. Ea constă în respectarea anumitor interdicții: evitarea oricărui contact cu moartea, boala, doliul; claustrarea în propria-i locuință spre a rămîne departe de orice zgomot, dans, cîntece, pe scurt, la distanță de orice fel de activități exterioare, susceptibile să întineze. Toate aceste practici simbolizează opoziția între ceea ce nu se manifestă și manifestare, precum și căutarea a ceea ce nu se arată prin meditație.

AC DE PĂR, DIN LEMN

Cînd vorbesc despre frumusețea feminină și vor să găsească o comparație pentru o femeie frumoasă, chinezii cultivați folosesc adesea expresia: "acul de păr din lemn și fusta țesută în casă", care simbolizează pentru ei frumusețea naturală, ce se poate lipsi de toate artificiile utilizate îndeobște de femei. Este cea mai pură expresie a eleganței feminine.

Formula folosită trimite la o regină de o frumusețe tradițională a chinezilor: Xiezhe, care a trăit în secolul al V-lea înainte de Hristos și putea fi adesea întîlnită spălînd rufe pe malul rîului Yueji. Această Venus a Imperiului de Mijloc a inspirat pe marele poet Wangwei, din timpul dinastiei Tang:

În zori, ea nu era decît o
fată pe malul rîului
Yueji,
Seara, devenea regina
regatului
Wu.

Amintirea acestei femei frumoase s-a transmis sub forma unui proverb despre cei ce se iubesc: *În privirea îndrăgostiților se strecoară Xiezhe.*

Filosoful Zheng Dianxi vede în această figură simbolul unei filosofii democratice, deoarece Xiezhe trece de la tinuta cea mai simplă - acul de păr din lemn și fusta țesută în casă - necesară în timpul treburilor gospodărești, la strălucirea veșmintelor regale pe care le îmbracă seara.

Formula nu traduce doar eleganta sau obiceiurile democratice ale chinezoaicei; ea simbolizează dubla funcție a acesteia: slujnică, trebăluind prin casă în timpul zilei, și regină, în îndeletnicirile nocturne ale dragostei.

ACANTĂ

Simbolismul frunzei de acantă, des utilizată în decoratiunile antice și medievale, derivă în mod esențial din spinii acestei plante. Potrivit unei legende consemnate de Vitruviu, sculptorul Callimachos, la sfîrșitul secolului al V-lea înainte de Hristos, ca să ornеze un capitel, s-ar fi inspirat de la un buchet de frunze de acantă ce crescuse deasupra mormîntului unei tinere. Putem reține din această legendă că, inițial cel puțin, acanta era folosită mai ales în arhitectura funerară, ca să amintească tuturor că încercările vieții și ale morții, simbolizate de spinii acestei plante, erau depășite victorios.

Frunza de acantă ornează capitelurile corintiene, carele funebre, veșmintele bărbaților de seamă, pentru că arhitecții, defuncții și eroii cu învins toate dificultățile cu care s-au confruntat. Ca orice spin, ea simbolizează și pămîntul nedesțelenit, virginitatea; ceea ce nu înseamnă, de fapt, decît un alt fel de triumf.

Cel care poartă această frunză a înfrînt blestemul biblic: *spini și pălămidă îți va rodi pămîntul și te vei hrăni cu iarba cîmpului* (*Facerea*, 3, 18), în sensul că încercarea depășită victorios s-a transformat în glorie.

ACOPERĂMÎNT DE CAP v. PIEPTĂNĂTURĂ

ACROBAT

În toate civilizațiile, acrobatul, saltimbancul, clovnul, jonglerul au deținut un loc important. La Moscova, în cimitirul oamenilor celebri, un clovn își are mormîntul de marmură, alături de balerine, scriitori, filosofi, oameni de stat ai vechiului și noului regim. Acrobații, adesea evocați în literatură și în artele plastice, nu aparțin unei simbolistici prea bine definite. Cu toate acestea, putem observa că ei se înscriu într-una din cele mai constante teme ale imaginarului și reveriilor umane. S-ar putea ca ei să semnifice voioasa libertate a celor care s-au eliberat de condițiile obișnuite.

Această răsturnare a ordinii stabilite, a pozițiilor obișnuite, a convențiilor sociale - nu corespunde obligatoriu unei faze regresive a evoluției individuale sau colective. Dacă numeroasele performanțe ale acrobatului pun în evidență o situație critică, acest lucru nu se întîmplă decît spre a-i indica imediat rezolvarea, care nu poate exista decît în mișcare. Acrobatul apare astfel ca simbol al echilibrului critic, bazat pe nonconformism și mișcare, fiind în acest sens un factor de progres.

Anumite exerciții acrobatice pot fi asemănate cu gesturile rituale sau cu figurile de pantomimă care, sfidînd legile naturale, lasă omul chiar în mîinile lui Dumnezeu sau presupun din partea lui o virtuozitate supra-

omenească. Acrobații sau dansatorii cer acestei eliberări de gravitație, dusă pînă la limita posibilităților omenești, să-i lase în voia Domnului: ca și cum puterea Lui ar acționa în ei, pentru ei, prin ei, astfel încît gesturile lor să se identifice cu cele ale divinității creatoare și să-i mărturisească prezența. În legătură cu dansurile sacre ale Egiptului antic, Henri Wild scrie: *Săriturile repetate trebuiau să se accentueze și să se accelereze, precum în Zikr-ul modern, care nu este, poate, decît o formă de supraviețuire a anticei încantații dansate. Și într-un caz și în celălalt, acest exercițiu are drept scop distrugerea, prețde o clipă, a individualității celui ce îl execută și producerea unei stări de exaltare extatică, înlesnind încorporarea divinității în el* (SOUD, 67).

Tot așa, în Cambodgia, doar dezarticularea permite dansatoarei să evadeze din gesturile omenești și să îndeplinească evoluțiile mitice. Coatele în afară, mîna răsucită, picioarele în poziție de zbor - iată o acrobație care nu este gratuită, întrucît reprezintă o imitare a ființelor supranaturale (SOUD, 365).

Punctul final al acestei încercări de identificare cu divinitatea prin intermediul dansului acrobatic poate fi găsit în Bali și în Java, în dansurile fetițelor **sang hyang dedari** care, în stare de transă, cu întreg trupul posedat de o nimfă celestă, *după ce li s-a ținut capul deasupra unei cupe din care se ridică un fum gros de tămîie ce are darul să le adoarmă în două-trei minute, execută figuri acrobatice cu ochii închiși, în stare somnambulică* (SOUD, 391). Dansatorii vaudu, după exercitii și fumigații prealabile, își cern cenușă caldă deasupra capului și sar în transă pe tăciuni încinși, fără să simtă vreo arsură.

Acrobația simbolizează elanul spre condiția supraumană; ea este un extaz al corpului. Mergînd în mîini, cu capul în jos și picioarele în aer, acrobatul evocă figura Spînzuratului, cel de-al XII-lea arcan al jocului de Taroc. El reprezintă deci simbolul eminamente inițiatic și complex al răsturnării valorilor (v. și ROSTOGOLIRE, CIRCUMAMBULAȚIE).

ACVILĂ v. VULTUR

ADAM

Oricare ar fi tradițiile și exegezele - mai multe volume nu ar fi de ajuns să le rezume -, Adam simbolizează primul om și imaginea lui Dumnezeu. Primul înseamnă aici mult mai mult decît întîietatea în plan temporal. Adam este primul în ordinea naturii, este culmea creației terestre, ființa supremă într-o umanitate. Deci primul nu înseamnă aici primitiv. Cuvîntul nu evocă prin nimic un pitecantrop, care ar marca o etapă în evoluția ascendentă a unei specii. Este primul și în sensul că răspunde de toți urmașii lui. Întîietatea sa este de ordin moral, natural și ontologic: Adam este cel mai om dintre oameni. Simbolul ne conduce la un cu totul alt nivel de apreciere decît istoria.

În plus, el este făcut după chipul și asemănarea Domnului. Dintr-un punct de vedere simbolic, expresia poate fi înțeleasă în sensul că Adam este făcut după chipul și asemănarea lui Dumnezeu tot așa cum o capodoperă este făcută după chipul și asemănarea artistului care a realizat-o. Prin ce anume această capodoperă este mai

aproape de chipul și asemănarea Creatorului ei, dacă nu prin ceea ce Deucalion n-a izbutit să realizeze, prin însuflarea spiritului în creație, prin însufletirea materiei ? Adam simbolizează chiar această realitate a spiritului - este după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, dar este altul decît Dumnezeu. De aici decurg următoarele înnoiri în univers: conștiința, rațiunea, libertatea, responsabilitatea, autonomia - toate privilegii ale spiritului. Privilegii, însă, ale unui spirit întrupat, deci făcut după chipul și asemănarea lui Dumnezeu și nu identic cu Dumnezeu.

Tocmai pentru că a vrut să se identifice cu Dumnezeu, Adam a devenit și întîiul căzut în greșeală - cu toate consecințele pe care această prioritate în păcat le-a avut pentru descendenții săi. Întîiul, într-o anumită ordine, este mereu, întrucîtva, cauza a tot ce derivă din el în ordinea respectivă. Adam simbolizează păcatul originar, pervertirea spiritului, folosirea absurdă a libertății, refuzul oricărei dependențe. Or, acest refuz al dependenței față de Creator nu poate duce decît la moarte, pentru că această dependență este însăși condiția vieții. În toate tradițiile, omul care încearcă să devină egalul lui Dumnezeu este imediat pedepsit.

Potrivit doctrinei creștine, însă, iată că a apărut un al doilea Adam, Iisus Hristos, al doilea Adam în ordine cronologică, dar și el, la rîndu-i, întîiul, în sensul mistic al termenului și, dacă ne putem exprima astfel, mai cu temei întîiul decît primul Adam: *primo prior*, potrivit istoriei; căci el este cel mai om dintre oameni într-un fel superior, întîiul în ordinea naturii și în ordinea harului, cele două ordini atingînd în El suprema lor perfecțiune. El este mai mult decît apariția spiritului în creație, este întruparea Logos-ului: Cuvîntul lui Dumnezeu devenit om, omul divinizat. Nu mai este imagine, ci realitate. El nu mai poate greși; cel de-al doilea Adam nu poate decît să dea har, sfințenie și viață veșnică, lucruri de care purtarea primului Adam lipsise umanitatea. Cel de-al doilea Adam, deci, simbolizează tot ce era pozitiv în primul, ridicîndu-l la nivelul absolutului divin; simbolizează antiteza a tot ce a fost negativ și înlocuiește certitudinea morții cu cea a învierii. Sfîntul Pavel a preamărit această antiteză în mai multe rînduri: *Făcutu-s-a omul cel dintîi, Adam, cu suflet viu; iar Adam cel de pe urmă cu duh dătător de viață; Dar nu este întîi cel duhovnicesc, ci cel firesc, apoi cel duhovnicesc. Omul cel dintîi este din pămînt, pămîntesc; omul cel de-al doilea este din cer* (*1 Corinteni* 15, 45-50; *Romani* 5, 12-17).

Există o strînsă relație între Adam cel dintîi și Hristos-Noul Adam. Astfel, legenda spune că Adam a murit într-o vineri, pe 14 Nisan, la ora 9, prefigurînd astfel moartea lui Hristos. În reprezentările plastice, vom întîlni craniul lui Adam așezat la piciorul Crucii lui Hristos. Potrivit unei alte legende, Adam, aflat pe punctul de a-și da sufletul, îi cere fiului său Set să meargă în Paradis și să-i aducă un fruct al nemuririi din Pomul vieții. Îngerul aflat de strajă refuză să-i dea fructul, dar, în schimb, îi oferă trei sîmburi. Din aceștia va crește, prin gura lui Adam mort, un arbore care, mai tîrziu, va deveni Arborele Crucii. Pentru a desluși simbolismul legăturilor dintre Adam și Hristos, mai putem evoca și dialogul lui Adam cu

Dante, din *Paradisul* (26).

Tradiţiile iudaice, cu influenţe iraniene şi neoplatoniciene, au speculat îndelung asupra simbolisticii primelor capitole ale *Facerii*. Adam înseamnă omul de pe pământ creat de Dumnezeu din pământ (în ebraică: adamah: *pământ arat;* sau după altă ipoteză: *pământ al oamenilor*). El este însufleţit de suflul lui Dumnezeu. Înaintea acestei însufleţiri, aşa cum spune Cabala, el era numit Golem. Lutul foarte fin folosit de Dumnezeu este - potrivit gîndirii evreieşti - luat din centrul lumii, de pe muntele Sion, considerat a fi buricul pământului. Acest pământ reprezintă lumea în totalitatea sa. Talmudul descrie primele douăsprezece *ore* ale primei *zile* (sau perioade) a lui Adam: 1.este adunat pământul; 2.argila devine un Golem; 3. din trup se desprind membrele; 4.Dumnezeu îi insuflă viaţă; 5.Adam se ridică în picioare; 6.Adam dă nume fiinţelor; 7.îi este dată Eva; 8. Adam şi Eva se împreunează şi procreează; din doi devin patru; 9.lui Adam i se interzice un lucru anume; 10.nesupunerea lui Adam şi a Evei; 11.judecarea lor; 12.Adam şi Eva sînt alungaţi din Paradis. Fiecare oră corespunde unei faze simbolice a existenţei.

Haggada nu ţine seamă cu strictete de textul biblic; sau, mai bine spus, ea doreşte să compenseze contradicţia dintre cele două texte ale *Facerii*, 1, 27 şi 2, 21 afirmînd, pe de o parte, crearea simultană a bărbatului şi a femeii şi, pe de alta, prezentînd crearea lui Adam ca fiind anterioară celei a Evei (Eva născută dintr-o coastă a lui Adam). Potrivit *Haggadei*, femeia creată simultan cu Adam ar fi fost Lilith. Adam şi Lilith nu se înţeleg; Cain şi Abel se ceartă amîndoi , rîvnind-o pe Lilith. Atunci Dumnezeu l-a transformat pe primul bărbat şi pe prima femeie în praf şi pulbere (SCHK, 181-184). Apoi a făcut omul şi, mai apoi, din om bărbatul şi femeia.

În primul text din *Facerea* povestind Creaţiunea, Adam apare sub formă bisexuală; după unii autori, el este hermafrodit. În *Midrasch Bereshit Raba* se spune că Dumnezeu l-a făcut pe Adam mascul şi femelă în acelaşi timp. Un sens identic se dezvăluie şi în Cabală, care, de altfel, vorbeşte despre un Dumnezeu cu aspect de rege şi de reginâ.

Platon descrie omul ca pe o fiinţă sferică, rostogolindu-se ca o roată; şi el a fost, la origine, hermafrodit.

Omul originar, în forma sa cea mai pură, este numit Adam Kadmon (SCHK, 122). Acest Adam Kadmon este simbolul lui Dumnezeu trăind în om. Este lumea omului *interior*, care nu poate fi descoperit decît prin contemplaţie; *primul om* prin antonomază, cel care, prin excelenţă, este făcut *după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu*. Această interpretare a Cabalei nu este însă şi cea a exegeţilor creştini, care văd în acest termen doar pe primul om istoric.

În tradiţia cabalistică, Adam este şi o sinteză a universului creat: el este făcut în centrul, în buricul pămîntului (Muntele Sion), dar toate elementele au fost reunite pentru crearea sa. Dumnezeu adună de pretutindeni pulberea din care Adam urma să fie plămădit, aşa cum spun etimologiile cuvîntului Adam, care îl interpretează ca abreviere fie a elementelor din care a fost făurit, fie a punctelor cardinale (SCHK, 181). Lipsius, citat de Scholem (SCHK, 184), vede în Adam personificarea mi-

tologică a pămîntului; el ar fi simbolul etern, pecetea și întruparea măreției dragostei dintre Dumnezeu și pămînt. Elementul teluric și cel pneumatic acționau împreună în Adam și în urmașii săi (SCHK, 185).

Adam este, de asemenea, potrivit altor tradiții, simbolul primului om, al originilor umane. În Galia, omul primordial este reprezentat de Dispater (numele este latin, nu celtic), din care toți galii afirmau că se trag.

Există în Irlanda, ca și în multe alte țări, mai mulți oameni primordiali sau strămoși mitici, cîte unul, în principiu, pentru fiecare seminție care a invadat Irlanda (țara care a cunoscut cinci valuri de năvălitori, așa cum menționează analele din *Lebor Gabala* sau *Cartea cuceririlor*). Principalii doi par a fi fost Tuan mac Cairill, care a trecut succesiv prin stadiile de mistreț, șoim și somon, și poetul Fintan, mare judecător, cît privește înțelepciunea, al acestei lumi. El este, fără îndoială, singurul om (drept) pe care Potopul l-a lăsat în urma lui.

Pentru fiecare mare epocă istorică există cîte un om primordial care joacă rolul unui nou Adam.

În analiza lui Jung, Adam simbolizează omul cosmic, izvor al tuturor energiilor psihice și, cel mai adesea, sub forma bătrînului înțelept, este corelat cu arhetipul tatălui și al strămoșului: el întruchipează imaginea bătrînului de o nemărginită înțelepciune, născută dintr-o lungă și dureroasă experiență. Poate să apară, în vis, sub forma unui profet, a unui papă, a unui savant, a unui filosof, a unui patriarh sau a unui pelerin. Ivirea bătrînului înțelept simbolizează nevoia de a integra înțelepciunea tradițională sinelui sau pe aceea de a actualiza o înțelepciune latentă. Urmînd ideile lui Jung, cel de-al doilea Adam, a cărui cruce s-a înălțat pe mormîntul celui dintîi, așa cum o arată mai multe opere de artă, ar simboliza ridicarea unei noi umanități pe cenușa celei vechi.

Acest al doilea Adam, Hristos, ar simboliza Sinele, sau deplina realizare a tuturor virtualităților umane. Acest simbol fascinant al unui Adam erou-răstignit-înviat-mîntuitor este ca o încărcătură energetică, imanentă, incitînd la o transfigurare interioară. *Misterul lui Iisus apare în întregime în această necesitate a fiecăruia de a-și crucifica partea cea mai prețioasă din ei, de a o lovi, de a o batjocori (de a o preface în cenușă) spre a obține harul izbăvirii... Iată de ce inima omului este mereu însîngerată și luminoasă, bolnavă și victorioasă, moartă și înviată* (BECM, 342).

Analistul va putea observa în aceste trei faze simbolurile înaintării omului pe calea individuației: nediferențierea în cadrul unei colectivități, separarea de ea care se afirmă în personalitatea sa virtuală, realizarea acestei personalități prin integrarea tuturor forțelor într-o unitate sintetică și dinamică.

ADÎNC v. ABIS

AER

După cosmogoniile tradiționale, aerul este unul din cele patru elemente, alături de pămînt, apă și foc. Ca și focul, aerul este un element activ și masculin, în vreme ce pămîntul și apa sînt considerate elemente pasive și feminine. Acestea două din urmă sînt materializante, pe cînd aerul este

un simbol al spiritualizării.

Întîi, făptura. - parte pădure, e şi brută;

Devine duh văzduhul, fiinţa-i apărută.

(Victor Hugo, *Satirul*, trad. Ionel Marinescu)

Aerul este un element asociat în mod simbolic cu vîntul, cu răsuflarea. El reprezintă lumea subtilă, aşezată între cer şi pămînt, lumea expansiunii, pe care, după cum spun chinezii, o umple suflul (**chi**), necesar fiinţelor vii. **Vayu**, care reprezintă suflul în mitologia hindusă, călăreşte pe o gazelă şi poartă un stindard fluturînd în vînt, care poate fi identificat cu un evantai. Vayu este suflul vital, suflul cosmic, identificat cu Logosul, care este el însuşi suflu. Divinităţile **vayu** constituie, la nivelul fiinţei subtile, cele cinci funcţii vitale, considerate modalităţi ale suflului vital, prana.

Elementul aer, zice sfîntul Martin, este un simbol sensibil al vieţii nevăzute, un factor de mişcare universal şi purificator, ceea ce corespunde destul de bine funcţiei lui Vayu, despre care trebuie adăugat că este el însuşi considerat drept purificator.

În ezoterismul ismaelian, aerul este principiul alcătuirii şi al fructificării, mijlocitorul dintre foc şi apă, primul lăm al Numelui divin. El corespunde funcţiei lui Tali, Sufletul universal, temeiul rodirii în lume, al perceperii culorilor şi formelor, ceea ce ne face să revenim la funcţia suflului (CORT. DANA, GUEV, MALA, SAIR).

Aerul este mediu prielnic luminii, zborului, parfumului, culorii, vibraţiilor interplanetare; el este calea de comunicare dintre cer şi pămînt. *Trilogia sonorului, a diafanului şi a mobilului duce la... crearea impresiei intime de uşurare. Ea nu ne este oferită de lumea exterioară. Este victoria unei fiinţe, odinioară greoale şi confuză, care, prin mişcarea imaginară, profitînd de învăţămintele imaginaţiei aeriene, a devenit uşoară, luminoasă, vibrantă. Libertatea aeriană vorbeşte, luminează, zboară* (BACS, 74). Fiinţa aeriană *este liberă ca aerul* şi, departe de a se *evapora*, se opune proprietăţilor subtile şi pure ale aerului.

AEROLIT

Aerolitul este considerat ca fiind o teofanie, o manifestare şi un mesaj al cerului. Este asemenea unei scînteî desprinse din focul celest, unui grăunte de divinitate coborît pe pămînt. Potrivit credinţelor primitive, aştrii erau efectiv nişte divinităţi, iar bucăţelele pe care si le desprindeau din ele erau aidoma semînţelor. Aerolitul îndeplineşte o misiune analoagă celei a îngerului: anume de a face să comunice cerul şi pămîntul. Aerolitul este simbolul unei vieţi superioare care i se reaminteşte omului ca o vocaţie sau care este încunoştiinţat.

AFRODITA

Zeiţă de o neasemuită şi seducătoare frumuseţe, al cărei cult, de origine asiatică, este celebrat în numeroase sanctuare ale Greciei şi, în special, în Cythera. Fiică a sămînţei lui Uranos (Cerul) răspîndită peste mare, după castrarea Cerului de către fiul său Cronos (de unde legenda naşterii Afroditei din spuma mării); soţie a lui Hefaistos cel şchiop, pe care îi ridiculizează adesea, ea simbolizează forţele irepresibile ale fecundităţii, dar nu în roadele lor, ci în aprigă dorinţă pe care o trezeşte în cei vii. Iată de ce eo

este adesea reprezentată printre florile care o însoțesc, ca în acest imn homeric, în care autorul evocă mai întîi puterea ei asupra zeilor și apoi asupra animalelor:

A rătăcit și judecata lui
Zeus înveselit de fulger:
Nu-i nici un zeu atît de mare și nici atît de preamăriți
Ademenește după toate
pe Zeus cu mintea înțeleaptă...
Ajunse-n Ida cu pîrale o mie, maică de dihănii;
Porni de-a dreptul peste munte spre staul: după ea veneau
Ca să se gudure cuminte lupi cenușii, lei paralei
Și urși, și repeziți pardoși ce nu se satură de ciute.
Iar la vederea lor zeița s-a bucurat în sinea ei,
Strîrnindu-le în piept dorința: și cîte se aflau acolo,
Perechile se-mpreunară în umbra văilor adînci.

(Homer, *Imnuri, Către Afrodita* I, 36-38, 68-74, trad. Ioan Acsan)

Afrodita reprezintă dragostea sub forma ei fizică, dorința și plăcerea simțurilor; ea nu este încă dragostea la nivel specific uman. *Pe planul cel mai înalt al psihismului uman, unde dragostea se completează cu legătura sufletească, al cărei simbol este soția lui Zeus, Hera, simbolul Afroditei va exprima perversiunea sexuală, căci actul fecundării nu poate fi căutat decît în funcție de răsplata plăcerii pe care natura i-o adaugă. Nevoia naturală se exercită în acest caz în mod pervers* (DIES, 166). Ne putem însă întreba dacă interpretarea acestui simbol nu va evolua, ca urmare a căutărilor moderne cu privire la valorile propriu-zis umane ale sexualității. Chiar în mediile religioase, extrem de exigente cînd e vorba de morală, se discută pentru a se afla dacă unicul scop al sexualității este fecunditatea și dacă nu este posibilă umanizarea actului sexual. Independent de procreație. Mitul Afroditei ar putea rămîne încă o vreme ca imagine a unei perversiuni, perversiunea bucuriei de a trăi și a forțelor vitale, nu doar pentru că voința de a transmite viața ar fi absentă din actul dragostei, ci pentru că dragostea însăși ar fi dezumanizată: ar rămîne la nivel animal, demnă doar de acele flăcări care alcătuiesc cortegiul zeiței. La sfîrșitul unei asemenea evoluții, Afrodita ar putea totuși apărea ca zeiță care sublimează dragostea sălbatică, integrînd-o unei vieți cu adevărat umane.

AGRICULTURĂ

În unele texte irlandeze se spune că cei care se ocupă de artă sînt zei, iar agricultorii nu. Prin aceasta se subliniază caracterul aristocratic și războinic al civilizației celtice, care ar fi lăsat în seama populațiilor inferioare, cucerite sau supuse, grija ocupațiilor productive. Irlandezii din evul mediu evaluau bogăția nu după numărul ogoarelor, ci după acela al vitelor. Cel mai stimat era păstorul, nu plugarul.

Agricultura are drept emblemă cornul abundenței, plugul sau o sapă aflată în preajma unui tufiș, drept divinitate pe zeița Ceres încununată de spice și drept îndrumător, roata zodiacului.

Agricultura simbolizează unirea celor patru elemente, pămîntul și cerul, apa și căldura focului, a căror fuziune condiționează fertilitatea.

Cultele agrare, extrem de numeroase, sînt cele mai vechi și cele mai bogate în simboluri. În

ierarhia socială, însă, agricultura pare a fi deținut dintotdeauna o poziție inferioară: păstorul (nomadul). În schimb, avea demnitatea războinicului. Agricultura corespunde pîntecului (v. PÎNTEC, CASTĂ).

ALB

Întocmai culorii sale opuse, negrul, albul se poate situa la cele două extremități ale gamei cromatice. Fiind absolut, și neavînd alte variații decît cele care merg de la mat la strălucitor, el semnifică fie absența, fie suma culorilor. Astfel, el se situează fie la începutul, fie la capătul vieții diurne și al lumii manifestate, ceea ce îi conferă o valoare ideală, asimptotică. Sfîrșitul vieții - momentul morții - este, însă, și un moment de tranziție, la granița dintre vizibil și invizibil, și reprezintă, deci, o altă obîrșie. Albul - *candidus* - este culoarea candidatului,adică a celui care își va schimba condiția (candidații la funcțiile publice se îmbrăcau în alb). Este deci normal ca majoritatea popoarelor, atunci cînd figurau prin culori punctele cardinale, să fi făcut din alb culoarea estului și a vestului, adică a acestor două puncte extreme și misterioase unde soarele - astrul gîndirii diurne - se naște și moare în fiecare zi. În amîndouă cazurile, albul este o valoare limită, întocmai acestor două extremități ale liniei nesfîrșite a orizontului. El este o culoare de trecere, în sensul în care se vorbește de ritturi de trecere: el reprezintă chiar culoarea privilegiată a acestor rituri prin care se înfăptuiesc mutațiile ființei, potrivit schemei clasice a oricărei inițieri: moartea și renașterea. Albul apusului este albul mat al morții, care absoarbe ființa și o introduce în lumea lunară, rece și feminină; el conduce spre absență și vid nocturn, spre dispariția conștiinței și a culorilor diurne.

Albul răsăritului este cel al întoarcerii: este albul zorilor ce redezvăluie o boltă cerească încă lipsită de culori, dar încărcată de potențialul de manifestare cu care microcosmosul și macrocosmosul s-au încărcat, precum o baterie electrică, în timpul trecerii prin pîntecul nocturn, izvor al oricărei energii. Primul tip de alb coboară de la strălucitor spre mat, cel de-al doilea urcă de la ipostaza mată spre cea strălucitoare. În ele însele, aceste două momente, aceste două alburi, sînt goale, suspendate între absență și prezență, între lună și soare, între cele două chipuri ale sacrului, între cele două părți ale sale. Orice simbolism al culorii albe și al întrebuințărilor ei rituale decurge din această observare a naturii, pe baza căreia toate culturile umane și-au edificat sistemele filosofice și religioase. Pictorul W. Kandinsky - pentru care problema culorilor depășea cu mult domeniul esteticului - s-a exprimat, în această privință, mai bine decît oricine: *Albul, care este adesea considerat o* non-culoare (...) *constituie un simbol al unei lumi în care toate culorile, în calitatea lor de proprietăți ale substanțelor materiale, s-au evaporat... Albul acționează asupra sufletului nostru precum liniștea absolută (...) Această liniște nu e totuna cu moartea, ea abundă de posibilități vii (...) Este un nimic plin de veselie juvenilă sau, mai bine spus, un nimic de dinaintea oricărei nașteri, a oricărui început. Așa a vibrat poate pămîntul, alb și rece, în vremea epocii*

glaciare. Zorile nu puteau fi mai bine descrise.

În orice gîndire simbolică, moartea precede viața, orice naștere fiind o renaștere. Din această pricină, albul a fost la începuturi culoarea morții și a doliului. Așa stau încă lucrurile în întreg Orientul; tot așa a fost multă vreme situația în Europa și, cu precădere, la Curtea regilor Franței.

Privit sub aspectul său nefast, albul livid este opus roșului: este culoarea vampirului care caută tocmai sîngele - condiție a vieții diurne - care s-a retras din el. Este culoarea giulgiului, a tuturor spectrelor, a tuturor nălucilor; culoarea - sau mai degrabă lipsa de culoare - a piticului Oberon, a lui Alberich al Nibelungilor, rege al Albilor sau Elfilor (DONM, 184). Este culoarea strigoilor, și aceasta explică de ce primul om alb care a apărut negrilor bantu din sudul Camerunului a fost numit **Nanga-Kon** - fantoma-albinos, care a înspăimîntat și a pus pe fugă toate populațiile pe care le-a întîlnit. După ce s-au convins că intențiile îi erau pașnice, băștinașii s-au întors să-i ceară vești despre rudele decedate, pe care era presupus a le cunoaște, de vreme ce se întorcea din țara morților... *Adesea*, notează M. Eliade, *în riturile de inițiere, albul este culoarea primei faze, aceea a luptei împotriva morții* (ELIC, 32). Am spune mai degrabă că este aceea a plecării către moarte. Tot în acest sens, Apusul este alb pentru azteci, a căror gîndire religioasă, cum se știe, considera viața omului și coerența lumii ca fiind pe de-a-ntregul condiționate de drumul soarelui. Apusul, prin care astrul zilei dispare, era numit *casa negurii*; el reprezenta moartea, adică intrarea în invizibil. Astfel, războinicii jertfiți zilnic pentru a se asigura regenerarea Soarelui erau conduși spre sacrificiu fiind îmbrăcați cu pui alb (SOUM) și încălțați cu sandale albe (THOH) care, izolîndu-i de sol, erau suficiente pentru a demonstra că ei nu mai aparțineau acestei lumi și că nu intraseră încă în cealaltă. Albul, se spunea, este *culoarea primilor pași ai sufletului, înaintea desprinderii spre înălțuri a războinicilor sacrificați* (SOUM). Tot așa, zeii Panteonului aztec, al căror mit celebrează un sacrificiu urmat de o renaștere, purtau ornamente albe (SOUM).

Indienii pueblo așază culoarea albă la răsărit din aceleași motive, lucru confirmat de faptul că răsăritul, în gîndirea lor, ascunde ideile de toamnă, de pămînt din străfunduri, și de religie (MULR, 279, după Cushing și TALS).

Culoare a răsăritului, în această concepție, albul nu este o culoare solară. Nu mai este culoarea aurorei, ci a zorilor, acel moment de vid total dintre noapte și zi, cînd lumea visului acoperă orice realitate: ființa este inhibată, suspendată într-o albeață gălbuie și pasivă; din acest motiv, constituie momentul propice perchezițiilor, atacurilor prin surprindere și al execuțiilor capitale, în cadrul cărora, o tradiție ce încă mai persistă cere condamnatului să poarte o cămașă albă, care este o cămașă a supunerii și a disponibilității, așa cum este și vestmîntul alb al celor ce se îndreaptă spre împărtășanie sau cel al logodnicei mergînd la ceremonia căsătoriei. Se spune rochie de mireasă, dar, de fapt, e vorba de rochia celei care merge spre căsătorie: odată împlinită, albul va lăsa locul roșului, tot așa cum întîia manifestare a deșteptării zilei,

pe pînza de fundal a zorilor, laptoasă și neutră ca un cearșaf, va fi constituită de apariția rosiei Venus, cînd se va vorbi de -unta zilei. E albeața imaculată a cîmpului operator, în care bisturiul chirurgului va face să țîșnească sîngele vital. Este culoarea purității, care, la origine, nu reprezintă o culoare pozitivă, un semn a ceva ce a fost asumat, ci o culoare neutră, pasivă, arătînd doar că nimic, încă, nu a fost împlinit: acesta este sensul inițial al albului virginal și motivul pentru care copiii, în cadrul ritualului creștin, sînt conduși spre înhumare într-un lințoliu alb, decorat cu flori albe.

În Africa neagră, unde ritualurile inițiatice condiționează întreaga structură a societății, albul caolinului - un alb neutru - este culoarea tinerilor circumciși de-a lungul întregii lor izolări. Ei își ung fața și, uneori, întregul trup cu acest caolin, spre a arăta că, pentru moment, se află în afara corpului social: atunci cînd li se vor reîntregra, ca bărbați întregi și responsabili, albul va lăsa pe trupul lor locul roșului. Atît în Africa, cît și în Noua Guinee, văduvele, care sînt temporar strămutate în afara corpului colectiv, își acoperă fața cu un alb neutru; în același timp, în Noua Guinee, ele își taie un deget de la mînă. Mutilarea are un sens simbolic evident: ele își amputează falusul care le trezise în decursul acestei de-a doua nașteri care fusese căsătoria, ca să revină la starea de latență, imagine a nediferențierii originare, care este albă precum ou cosmic al orficilor. Deznădejdea le împinge, astfel, în așteptarea unei noi treziri. Acest alb neutru, observăm, este un alb matern, de matrice, un izvor pe care o atingere de baghetă trebuie să-l deștepte. Se va scurge întîiul lichid nutritiv, laptele, încărcat de un potențial vital încă neexprimat, încă îmbibat de visare, laptele pe care pruncul îl bea înainte chiar să fi deschis ochii spre lumina diurnă, laptele a cărui albeață este cea a crinului și a lotusului - imagini, și acestea, ale devenirii, ale trezirii pline de promisiuni, de virtualități: laptele - strălucire a argintului și a lunii care, în rotunda-i plenitudine, este arhetipul femeii roditoare, făgăduind bogății și aurore.

Astfel se produce, progresiv, o schimbare, iar ziua urmînd nopții, spiritul se trezește și proclamă splendoarea unui alb care este cel al luminii diurne, solare, pozitive și masculine. Calul alb din vis, aducător de moarte, îi urmează cai albi ai lui Apollo, pe care omul nu-i poate privi fără să înmărmurească.

Valorizarea pozitivă a albului, care decurge din aceasta, este legată, de asemenea, de fenomenul inițiatic. Ea nu mai este un atribut al postulantului sau al candidatului care merge spre moarte, ci al celui care se ridică, care renaște, care a izbîndit într-o încercare. Este toga virilă, simbol al afirmării, al responsabilităților asumate, al puterilor cîștigate și recunoscute, al renașterii împlinite, al consacrării. În zorii creștinismului, botezul, care este un rit inițiatic, se numea iluminare. După ce se stabilea legămîntul, noul creștin, născut la viața adevărată, îmbrăca, potrivit termenilor lui Pseudo-Dionisie, *niște haine de un alb strălucitor*, căci, adaugă Areopagitul, *scăpînd printr-o hotărîtă și divină statornicie de atacurile patimilor și tînjind cu tărie spre unitate, ceea ce era dereglat în el se ordona, ceea ce era greșit în*

ei se înfrumusețea și ajungea să răspîndească întreaga lumină a unei vieți curate și sfinte (PSEO, 91).

Pentru celți, acest alb pozitiv era culoarea rezervată clasei sacerdotale: druizii erau îmbrăcați în alb. Cu excepția preoților, doar regele - a cărui funcție se aseamănă cu cea a preoției și care este un războinic însărcinat cu o misiune religioasă excepțională - are dreptul să poarte veșmîntul alb. Metalul simbolic al regelui Nuada este argintul, a cărui culoare este una regală. Toate personajele îmbrăcate în alb din epopee, dacă nu sînt regi, sînt fie druizi, fie poeți, deci membri ai clasei sacerdotale. Un adjectiv galic care intră în nenumărate combinații, **vindo-s**, înseamnă, se pare, alb și frumos; în irlandeza de mijloc, **find** înseamnă alb și sfînt totodată; expresia **in drong find** (oastea albă) servește în hagiografie pentru desemnarea îngerilor; în britonică (galeză **gwyn**, bretonă **gwen**) cuvîntul înseamnă, în același timp, alb și preaterlcit (LERD, 27-28).

Aureola albă și lotusul alb sînt asociate, în budismul japonez, cu gestul *pumnului cunoașterii* al marelui iluminator Buddha, în opoziție cu roșul și cu gestul de concentrare.

Albul, culoare a inițierii, devine, în accepția sa diurnă o culoare a revelației, a stării de grație, a transfigurării care ulucește, trezind facultatea de înțelegere și depășind-o în același timp: este culoarea teofaniei din care o rămășiță va înconjura capul tuturor acelora care l-au cunoscut pe Dumnezeu. Ea va avea forma unei aureole de lumină, care reprezintă suma tuturor culorilor. Acest alb triumfal nu poate apărea decît pe un pisc. *Și după șase zile a luat Iisus cu Sine pe Petru și pe Iacov și pe Ioan și i-a dus într-un munte înalt, deosebi, pe ei singuri, și S-a schimbat la față înaintea lor. Și veșmintele Lui s-au făcut strălucitoare, albe foarte, ca zăpada, cum nu poate înălbi așa pe pămînt înălbitorul. Și li s-a arătat Ilie împreună cu Moise și vorbeau cu Iisus* (*Marcu*, 9, 2-4). Ilie este stăpînul principiului vital simbolizat de foc, iar culoarea sa este roșul. Moise, potrivit tradiției islamice, este asociat *forului intim* al ființei, a cărui culoare este albul, albul ocult al luminii interioare, lumina acelui *sirr* ce reprezintă secretul, misterul fundamental al gîndirii sufiștilor.

Întîlnim, de asemenea, la sufiști, relația simbolică dintre alb și roșu. Albul este culoarea esențială a înțelepciunii, venită din obîrșii și purtînd în sine chemarea umană către progres; roșul este culoarea ființei încîlcite în negurile lumii, incapabilă să-i depășească obstacolele. Astfel este omul pe acest pămînt, un *arhanghel împurpurat. Alb sînt cu adevărat. Vin din vechime, sînt un înțelept a cărui esență este lumina (...) Și eu sînt însă aruncat în Tunelul obscur (...) Privește apusul și zorii de zi, sînt niște clipe de hotar; de-o parte albeața zilei, de cealaltă întunericul nopții, de unde și purpuriul faptului de zi și-al celui de seară* (CORE, 247).

Fiind solar, albul devine simbolul conștiinței diurne desăvîrșite, care mușcă din realitate: pentru populațiile bambara, dinții albi sînt simbolul inteligenței (ZAHD, ZAHB). Albul se apropie deci de aur: aceasta explică asocierea celor două culori pe drapelul Vaticanului, prin care se afirmă împărăția Dumnezeului creștin pe pămînt (v. și ALBASTRU).

ALBASTRU

Dintre culori, albastrul este cea mai adîncă: privirea pătrunde într-însa fără să întîlnească nici un obstacol şi se rătăceşte în nemărginire, ca şi cum culoarea ar încerca mereu să-l scape. Albastrul este cea mai imaterială dintre culori: natura nu o înfăţişează, în general, decît alcătuită din transparenţă, adică un vid acumulat, vid al aerului, al apei, vid al cristalului sau al diamantului. Vidul este precis, pur şi rece. Albastrul este cea mai rece dintre culori şi, în valoarea sa absolută, cea mai pură, în afara vidului total al albului neutru. De aceste calităţi fundamentale depinde ansamblul funcţiilor sale simbolice.

Aplicată pe un obiect, culoarea albastră despovărează formele, le deschide, le desface. O suprafaţă colorată în albastru încetează să mai fie o suprafaţă, un zid albastru nu mai este un zid. Mişcările şi sunetele, dar şi formele dispar în albastru, se cufundă în el, se evaporă ca o pasăre în văzduh. Lipsit de materialitate în sine, albastrul dematerializează tot ce pătrunde în el. Albastrul este un drum al infinitului în care realul se transformă în imaginar. Nu reprezintă el oare culoarea păsării fericirii, pasărea albastră, cea inaccesibilă şi totuşi atît de aproape ? A intra în albastru seamănă întrucîtva cu trecerea lui Alice din Ţara Minunilor de cealaltă parte a oglinzii. Albastrul deschis este calea reveriei; cînd se întunecă - ceea ce corespunde tendinţei sale naturale - el devine o cale a visului. Gîndirea conştientă lasă, puţin cîte puţin, loc celei inconştiente, tot cum lumina zilei devine pe nesimţite lumina albastră a nopţii.

Domeniu sau, mai degrabă, climat al irealităţii - sau al suprarealităţii - nemiscate, albastrul rezolvă în sine însuşi contradicţiile şi alternanţele care ritmează viaţa umană. Neclintit, indiferent, nicicînd altunde decît în sine însuşi, albastrul nu aparţine acestei lumi; el sugerează ideea unei veşnicii liniştite şi semeţe care este supraumană - sau inumană. Mişcarea sa, pentru un pictor precum Kandinsky, este deopotrivă *o mişcare de îndepărtare a omului şi o mişcare dirijată doar spre propriul său centru care, totuşi, atrage omul către infinit şi trezeşte în el dorinţa de puritate şi setea de supranatural* (KANS). Înţelegem acum importanţa lui semnificaţie metafizică, şi totodată limitele întrebuinţării sale clinice. Un mediu albastru calmează, linişteşte, dar, spre deosebire de cel verde, nu tonifică, pentru că el nu prilejuieşte decît o evadare fără priză asupra realului, o eliberare care, cu timpul, devine deprimantă. Profunzimea verdelui dă, după Kandinsky, *o impresie de* odihnă terestră *şi de mulţumire de sine*, în timp ce profunzimea albastrului *are o gravitate solemnă, supraterestră*. Această gravitate aminteşte de moarte: zidurile necropolelor egiptene, pe care se detaşau scenele în ocru roşcat ale judecării sufletelor, erau date în general cu albastru deschis. Se spune de asemenea că egiptenii considerau albastrul drept culoarea adevărului. Din pricina consonanţei dintre Adevăr, Moarte şi Zei, albastrul ceresc reprezintă şi pragul ce desparte pe om de cei care îl guvernează, de lumea de dincolo şi de soarta sa. Acest albastru sacralizat - azurul - este spaţiul Cîmpiilor Elizee, matricea străpunsă de lumina de aur care le exprimă voinţa: Azurul şi Aurul,

valori feminină și, respectiv, masculină, reprezintă pentru uranian ceea ce Sinopele (verdele) și Roșul reprezintă pentru htonian. Zeus și Iahve tronează cu picioarele așezate pe azur, adică *pe cealaltă parte* a bolții cerești, despre care, în Mesopotamia, se zicea că este alcătuită din lapislazuli. Simbolistica creștină consideră această reprezentare ca fiind *mantia ce acoperă și ascunde divinitatea* (PORS). Blazonul casei regale a Franței, de azur cu trei flori de crin de aur, proclama astfel originea teologală, supraterestră a Regilor Preacreștini.

Împreună cu roșul sau cu ocrul galben, albastrul face sensibile hierogamiile sau rivalitățile dintre cer și pămînt. În nesfîrșita stepă asiatică, pe care nici o verticală nu o întrerupe, cerul și pămîntul se află dintotdeauna față în față; nuntirea lor zămislește, astfel, pe toți eroii stepei: potrivit unei tradiții încă vii, Genghis-Han, fondator al marii dinastii mongole, s-a născut din unirea lupului albastru cu căprioara roșcată. Lupul albastru mai este și Er Töshtuk, erou al gestei kirghize, care poartă o armură albastră de fier și ține în mîini un scut și o lance albastre (BORA). Leii și tigrii albaștri, care abundă în literatura turco-mongolă, sînt tot atîtea atribute cratofanice ale lui Tangri, părintele altaicilor, care locuiește deasupra munților și cerului și care, o dată cu convertirea turcilor la islamism, a devenit Allah.

În lupta cerului cu pămîntul, albastrul și albul se allază împotriva roșului și verdelui, așa cum o dovedește adesea iconografia creștină, mai ales în reprezentările înfruntării dintre sfîntul Gheorghe și balaur. În Bizanț, cele patru grupuri de care ce se întreceau pe hipodrom aveau ca însemne pe de o parte roșul sau verdele, pe de alta albul sau albastrul. Totul ne face să credem că aceste jocuri din Roma orientală aveau o tot atît de înaltă semnificație religioasă și cosmică precum jocurile sacre cu mingea ale locuitorilor Americii Centrale. Și unele și altele constituiau un teatru sacru, unde era reprezentată rivalitatea dintre imanent și transcendent, dintre pămînt și cer. Istoria noastră a cunoscut aceste lupte adevărate și ucigașe, în care grupuri opuse au continuat să poarte aceleași culori emblematice, în numele dreptului divin și al dreptului uman pe care fiecare dintre ele pretindea că-l încarnează: șuanii erau albaștri, revoluționarii Anului II erau roșii. Acestea sînt culorile politice care se mai înfruntă și azi în lume.

Expresia sînge albastru (*sang bleu*) este explicată de P.G. Villeneuve Saint-Georges în felul următor: În Evul Mediu, a înjura era un păcat de moarte. Oamenii de rînd nu îndrăzneau să înjure, dar stăpînii nu se știau s-o facă. Pînă într-o zi cînd un iezuit, aflat în grațiile regelui, le-a interzis să folosească numele Domnului în înjurăturile lor. Au ocolit dificultatea înlocuind pe Dumnezeu (Dieu) cu Albastru (Bleu). Astfel, par la mort de Dieu (pe moartea Domnului) a devenit morbleu. · Sacré Dieu (sfinte Dumnezeule) a devenit sacrebleu. Par Dieu (pentru Dumnezeu) a devenit parbleu. Par le sang de Dieu (pe sîngele Domnului) a ajuns palsembleu etc... Servitorimea, care auzea adesea această din urmă formulă, nu reținea decît sang bleu (sînge albastru). Cum folosirea acestei formule era un privilegiu al nobilimii, valeții spuneau, ca să deosebească un

nobil de un mojic: C'est un sang bleu! (E un sînge albastru).

Albastrul și albul, culori ale Sfintei Fecioare, exprimă detașarea față de valorile acestei lumi și înălțarea sufletului eliberat către Dumnezeu, adică spre aurul care va întîmpina albul virginal, în timpul ascensiunii sale prin albastrul ceresc. Regăsim, deci, valorizată pozitiv prin credința în lumea de dincolo, asocierea semnificațiilor mortuare ale albastrului și albului. Copiii hărăziți albastrului și albului nu sînt încă puberi, adică sînt nesexuați, nematerializați pe de-a-ntregul: ei nu aparțin întru totul acestei lumi, iată de ce ei răspund mai lesne chemării albastre a Fecioarei Maria.

Or, semnul Fecioarei, în roata zodiacală, corespunde anotimpului secerișului, cînd evoluția primăverii s-a încheiat și va lăsa loc involuției autumnale. Semnul Fecioarei este un semn centripet precum culoarea albastră, care va despuia pămîntul de haina lui de verdeață, care îl va dezgoli și usca. Este vremea sărbătorii Adormirii Maicii Domnului, sub un cer fără nori, în care aurul solar devine foc necruțător și devorează roadele pămîntului. Azurul cerului este, în gîndirea aztecilor, albastrul de peruzea, culoare a Soarelui, pe care ei îl numesc Print al Peruzelei (Chalchihuitl); el vestește pîrjolul, seceta, foamea și moartea. Chalchihuitl este și acea piatră verde-albastră, peruzeaua, care împodobea rochia zeiței reînnoirii. Cînd murea un print aztec, în locul inimii i se așeza, înainte de încinerare, o astfel de piatră; tot așa cum, în Egipt, înainte de mumificare, era pus, în locul inimii faraonului defunct, un scarabeu de smarald. În anumite regiuni ale Poloniei, s-a păstrat obiceiul de a se zugrăvi în albastru casele fetelor de măritat.

Potrivit tradiției hinduse, fața de safir a muntelui Meru - cea de miazăzi - reflectă lumina și colorează în albastru atmosfera. Luz, ordșul misterios despre care vom vorbi în legătură cu migdalul, *lăcașul nemuririi* din tradiția evreiască, mai este numit și *Cetatea albastră*.

În budismul tibetan, albastrul este culoarea lui Vairocana, a înțelepciunii transcendente, a potențialității - și, simultan, a vacuității, a cărei posibilă imagine este cea a imensității cerului albastru. Lumina albastră a înțelepciunii lui **Dharmadhatu** (lege sau constiință originară) are o putere orbitoare, dar ea este cea care deschide calea Eliberării.

Albastrul este culoarea lui **yang**, cea a Dragonului geomantic, deci a influențelor binefăcătoare. **Huan** (albastru), culoare a cerului întunecat, a depărtărilor evocă, ca mai sus, lăcașul nemuririi, dar și, dacă îl interpretăm după *Daodejing* (cap. 1), ne-manifestatul. Caracterul străvechi ar fi în raport cu desfășurarea firului unui dublu cocon, ceea ce amintește de simbolismul spiralei.

Limbile celtice nu au un termen specific pentru a desemna culoarea albastră (**glas** în bretonă, în galeză și în irlandeză înseamnă albastru, verde sau chiar gri, în funcție de context și, atunci cînd distinctia este indispensabilă, sînt folosite substitute sau sinonime. **Glesum** este, în vechea celtică latinizată, numele ambrei gri). Albastrul este culoarea celei de-a treia funcțiuni, productivă și artizanală. Dar el nu pare să mai albă, în textele scrise în irlandeza de

mijloc și galeză, valori funcționale comparabile cu cele ale albului și roșului. Plinlu cel Bătrîn istorisește totuși (*Nat.Hist.* **22**, 1) că femeile bretone se înfățișează goale, cu trupul vopsit în albastru, la anumite ceremonii religioase, iar un strămoș mitic irlandez se numește **Goedel Glas**. *Goedel cel albastru*: el este născocitorul limbii gaelice (asimilate ebraicei) (OGAC 7, 193-194).

Limbajul popular, care este prin excelență un limbaj terestru, nu crede cîtuși de puțin în sublimarea dorințelor și nu întrezărește decît pierdere, lipsă, abilațiune și castrare acolo unde alții văd o mutație și un nou început. Iată de ce, în acest limbaj, albastrul capătă cel mai adesea o semnificație negativă. Frica metafizică devine o trică albastră (fr.: *peur bleue*); se va spune *je n'y vois que du bleu* (nu văd decît albastru), pentru a spune că *nu văd nimic*. În germană, *a fi albastru* înseamnă *a-ți pierde cunoștința* din pricina băuturii. Albastrul, în cadrul anumitor practici aberante, poate chiar să semnifice culmea pasivității și a renunțării. Astfel, în Franța, conform unei tradiții a ocnașilor, homosexualul eteminat trebuia să-și tatueze falusul cu o calotă albastră uniformă, ca să exprime faptul că renunță la virilitate. Spre deosebire de semnificația pe care o căpăta în cultul Fecioarei Maria, albastrul exprima aici o castrare simbolică; iar operația, aplicarea acestui albastru, cu prețul unei îndelungate suferințe, este dovada unui eroism răstălmăcit, care nu mai este masculin, ci feminin, care nu mai este sadic, ci masochist (v. și ALB).

ALBINĂ

Cu neputință de numărat, organizată, muncitoare, disciplinată, neobosită, albina nu ar fi decît o altă furnică (simbol, și ea, al moșelor supuse inexorabilității destinului - fie ei om sau zeu) care o încătușează, dacă, în plus, nu ar avea aripi, un cînt al ei - zumzetul - și dacă nu ar esențializa în nemuritoarea miere parfumul florilor. Ceea ce este suficient ca să confere o înaltă semnificație spirituală, pe lîngă cea temporală, simbolismului ei. Lucrătoare în stup, aceasta casă zumzătoare comparabilă mai degrabă cu un atelier vesel decît cu o uzină întunecată, albinele asigură perenitatea speciei; privite însă individual, ca însuflețitoare ale universului dintre cer și pămînt, ele simbolizează principiul vital al acestui univers, căruia îi materializează sufletul. Acest dublu aspect - colectiv și individual, temporal și spiritual - este cel care determină bogăția complexului lor simbolic, oriunde se află atestat. Comentînd *Pildele* 6, 8: *Vezi albina și învață cît e de muncitoare*, sfîntul Clement din Alexandria adaugă: *Căci albina răscolește florile unui cîmp întreg, ca să alcătuiască o singură miere (Stromates, 1). Imitați prudența albinelor*, recomandă Teolept din Filadelfia (Asia Mică) și le citează ca exemplu pentru viața spirituală a comunităților monastice.

Pentru nosairîșl, ereticii musulmani din Siria, Ali, *leul lui Allah*, este *prințul albinelor* care după unii ar fi îngeri, iar după alții ar reprezenta pe credincioși: *adevărații credincioși se aseamănă cu albinele care își aleg cele mai bune flori* (HUAN, 62).

În limbajul metaforic al dervișilor **bektachi**, albina îl reprezintă pe derviș, iar mierea este realitatea divină (**Hak**) după care acesta tînjește (BIRD, 255).

Tot așa, în anumite texte din India, albina reprezintă spiritul ce se îmbată cu polenul cunoașterii.

Personaj de fabulă pentru sudanezi și pentru locuitorii de la cotul Nigerului, ea era deja simbol regal în Chaldeea, cu mult înainte să fi fost slăvită de Primul Imperiu francez. Acest simbolism regal sau imperial este solar, așa cum o atestă vechiul Egipt, asociind albina cu fulgerul pe de-o parte și, pe de alta, afirmînd că albina ar fi zămislită din lacrimile lui Ra, zeul soarelui, căzute pe pămînt.

Simbol al sufletului, ea este uneori identificată, în religia greacă, cu Demeter: în această situație, ea poate să figureze sufletul coborît în intern sau materializează dimpotrivă sufletul ieșind din trup. Regăsim albina în Caşmir și în Bengal, precum și în nenumăratе obiceiuri indiene ale Americii de Sud, în Asia centrală și în Siberia. Iar Platon afirmă că sufletele oamenilor cumpătați se reîntrupează sub formă de albină.

Fiind întruchipare a sufletului și a cuvîntului - în ebraică, numele albinei, **Dbure**, provine din Dbr-cuvînt - este limpede că albina îndeplinește, de asemnea, un rol inițiatic și liturgic. La Eleusis și la Efes, preotesele sînt numite albine. Vergilius le-a lăudat virtuțile.

Le întîlnim reprezentate pe morminte, ca semne ale supraviețuirii de după moarte. Căci albina devine simbol al învierii. Răstimpul celor trei luni de iarnă, cînd albina pare că a dispărut pentru că nu mai iese din stup, este pus în legătură cu cele trei zile de-a lungul cărora, după moarte și înainte de înviere, trupul lui Hristos nu a putut fi zărit.

Albina mai simbolizează și elocvența, poezia și inteligența. Legenda privindu-i pe Pindar și pe Platon (după care niște albine s-ar fi așezat pe buzele lor, pe vremea cînd erau în leagăn) o regăsim și în cazul lui Ambrozie din Milano: albinele îi ating buzele și îi pătrund în gură. Afirmația lui Vergilius, potrivit căreia albinele închid în ele o parte din înțelepciunea divină, a rămas vie printre creștinii evului mediu. Regăsim aici valoarea simbolică a zumzetului - adevărat cînt al albinei.

Un eretic gelasian face aluzie la calitățile extraordinare ale albinelor, care culeg polenul abia atingînd florile, fără să le facă să se ofilească.

Ele nu procreează, dar devin mame grație lucrării buzelor lor. Tot așa, Hristos s-a întrupat prin gura Tatălui ceresc.

Datorită mierii și acului ei, albina este considerată ca emblemă a lui Hristos: pe de-o parte blîndețea și mila, pe de alta spiritul dreptății (Iisus-judecător). Autorii evului mediu evocă adesea această figură; pentru Bernard de Clairvaux ea este un simbol al Sfîntului Duh. Celții foloseau ca întăritor vinul îndulcit cu miere și hidromelul. Albina, din a cărei miere se făcea hidromelul, sau licoarea dătătoare de viață veșnică, era supusă, în Irlanda, unei severe supravegheri legale. Un text juridic scris în galeza de mijloc spune că *nobletea albinelor provine din Paradis și că ele au ajuns pe pămînt din pricina păcatului originar; Dumnezeu și-a răspîndit harul asupră-le și, din această cauză, slujba religioasă nu poate fi oficiată în lipsa cerii.* Cu toate că acest text tîrziu este de inspirație creștină, el confirmă o tradiție străveche al cărei vocabular este grăitor (galezul **cwyraidd** provine din **cwyr** *ceară* și înseamnă *perfect, de-*

săvîrșit; cuvintele **céir-bheach**, din irlandeza modernă, care înseamnă, literal, *ceară de albine*, desemnează, de asemenea, *perfecțiunea*). Simbolismul albinei evocă, deci, la celți, ca și aiurea, noțiunile de înțelepciune și de nemurire a sufletului (CHAB, 857 și urm.; REVC, 47, 164-165).

Ansamblul trăsăturilor împrumutate tuturor tradițiilor culturale denotă faptul că, pretutindeni, albina apare ca fiind înzestrată cu o natură arzătoare, ca o ființă de foc. Albinele sînt o întruchipare a preoteselor Templului, a profeților, a sufletelor curate ale inițiaților, a Spiritului și a Logosului. Albina purifică prin foc și hrănește prin intermediul mierii; cu acul arde, iar cu strălucirea ei luminează. În plan social, este un simbol al stăpînului ordinii și prosperității, al regelui sau împăratului și, nu mai puțin, al eroului războinic și al curajului. Ea se înrudește cu eroii civilizatori, care întronează armonia prin înțelepciune și prin sabie.

ALCHIMIE

Alchimia este arta transmutării metalelor, în scopul de a obține aur. Totuși, adevăratul țel al alchimiștilor nu este de a produce aur metalic pentru propria îmbogățire ori, ca în China, *aur de băut*, care este socotit elixir de viață lungă. Într-adevăr, alchimia nu constituie, la nici un nivel, o *prechimie*, ci o operație simbolică. *Ei au crezut*, spune un vechi text chinezesc, *că era vorba să facă aur din pietre; nu este oare asta o absurditate? Operațiunea este posibilă*, răspunde **guru**-ul Nagarjuna, *prin virtute spirituală;* dar o astfel de putere (**siddhi**) nu poate fi niciodată considerată ca un scop în sine. *Aurul*, spun textele vedice, *înseamnă nemurire*. Și tocmai spre asta tinde singura transmutare reală: cea a individualității umane. S-a spus clar despre Liu Xiang că eșecul lui în încercarea de a obține aur s-a datorat lipsei sale de pregătire spirituală. Li Zhaojun nu concepe reușita fără intervenția divină: el compară izbînda finală cu căutarea Insulelor Nemuritorilor. Dacă, printr-o polarizare tardivă, chinezii fac deosebirea între alchimia internă (**neidan**) și alchimia externă (**waidan**) - cea de-a doua fiind doar simbolul primei -, simbolistica ei este expusă cu claritate în Occident de către Angelus Silesius: *Plumbul se preschimbă în aur și hazardul dispare cînd, împreună cu Dumnezeu, eu sînt preschimbat în Dumnezeu de către Însuși Dumnezeu (...) Căci inima este aceea care se transformă în aurul cel mai fin: Iisus Hristos sau harul dumnezeiesc sînt piatra filosofală* (lat. *tinctura*).

Cu toate acestea, pe un plan mai amplu, simbolismul alchimiei se situează pe planul cosmologic. Cele două faze de coagulare și de dizolvare corespund cu cele ale ritmului universal: **kalpa** și **pralaya**, involuție - evoluție, inspirație - expirație, tendințele alternative **tamas** și **sattva**. Alchimia este considerată ca o lărgire și ca o accelerare a generării naturale: acțiunea propriu-zis *sexuală* a sulfului asupra mercurului este cea care procreează minereurile în matricea terestră; dar tot aici are loc transmutația: pămîntul este un creuzet în care minereurile ajung lent la maturitate, în care bronzul se transformă în aur. De altfel, cuptorul alchimistului are aceeași formă (de clepsidră) ca și muntele Kunlun, centrul lumii, sau ca tigva, imagine a lumii.

Practicarea alchimiei ne dă posibilitatea să descoperim în noi însine un spațiu de formă identică: *peștera* inimii. Pe de altă parte, ouă filosofal este închis în creuzet, așa cum *ouă lumii* sau *Embrionul de aur* se află în peștera cosmică. Topirea ingredientelor în creuzet simbolizează într-adevăr, atît în China, cît și în Occident, reîntoarcerea la nondiferențierea primordială, și apare ca o întoarcere la matrice, la stadiul embrionar. Deschizătura de sus a athanor-ului este asemuită cu cea care străpunge în mod simbolic creștetul capului (**Brahmarandhra**) prin care se efectuează ieșirea din cosmos, sau prin care, afirmă chinezii, iese embrionul, în procesul său de reîntoarcere în Vid.

Elementele Marii Opere sînt, în Occident, sulful și mercurul, focul și apa, activitatea și pasivitatea, influențele cerești și terestre, al căror echilibru produce *sarea*. În alchimia internă a taoiștilor care, pare-se, împrumută mult de la tantrism, aceste elemente sînt **Chi** și **Jing**, sufiul și esența, tot foc și apă (*Foc al Spiritului, Apă seminală*, după cum se spune în *Tratatul despre Floarea de Aur*). Ele sînt reprezentate prin trigramele Li și Kan din **Yijing** (foc și apă), dar influențate și de **Qian** și **Kun**, care sînt perfecțiuni - activă și pasivă (Cerul și Pămîntul).

Etapele esențiale ale Marii Opere sînt *opera în alb* (**albedo**) și *opera în roșu* (**rubedo**). Conform ermetismului occidental, ele corespund cu micile și marile mistere, dar și cu înflorirea Florii de Aur chineze și cu ieșirea din Embrion, cu dobîndirea stărilor de Om adevărat (**zhenren**) și de Om transcendent (**henren**): *Om primordial* și *Om universal*, potrivit izoterismului islamic, care îl consideră, pe de altă parte, pe acesta din urmă *Sulf roșu*. De fapt este vorba: a) de a atinge *centrul lumii* sau starea edenică; b) de a *ieși din cosmos*, de-a lungul axei lumii și de a ajunge la stări supraomenești (ELIF, ORIF, GUED, GUET, GUES, KALT, LECC).

Din alt punct de vedere, alchimia simbolizează evoluția însăși a omului de la o stare la care predomină materia, la o stare spirituală: să transformi metalele în aur înseamnă să transformi omul în spirit pur. Într-adevăr, alchimia implică o cunoaștere a materiei; mai puțin o știință cît o cunoaștere. Ea se aplică mai ales metalelor, urmînd o fizică simbolică dintre cele mai deconcertante în ochii savantului. Alchimia materială și alchimia spirituală presupun o cunoaștere a principiilor de ordin tradițional și se bazează mult mai mult pe o teorie a proporțiilor și a relațiilor decît pe o analiză cu adevărat fizico-chimică, biologică sau filosofică a elementelor puse în relație. Limbajul și logica sînt pentru ea de natură simbolică.

Faimoasa *Tabella smaragdina* enunță, într-un stil extrem de ermetic, axiomele primordiale ale alchimiei. Ele pot fi astfel rezumate: *Toate opozițiile se ordonează în funcție de opoziția fundamentală masculin-feminin; Marea Operă înseamnă reunirea elementului mascuiin, sulful, cu elementul feminin, mercurul. Toți autorii înmulțesc comparațiile luate din limbajul unirii și al generării* (BURS, 28). Dar *Tabela*... nu se mărginește doar la sexologie: aceasta servește cunoașterii doar ca suport simbolic.

Una din practicile cele mai interesante ale alchimiei era cunoscută în evul mediu sub numele de *Artă regală*, tehnică mult comentată de Serge Hutin. Pornind de la ideea unei decă-

deri a ființelor din natură. *Marea Operă Supremă (Opera mistică, Opera Fenixului, Calea Absolutului) înseamnă reintegrarea omului în demnitatea sa primordială. Să găsești piatra filosofală înseamnă să descoperi Absolutul, să stăpînești cunoașterea ei desăvîrșită (gnosa). Această cale regală trebuia să ducă la o viață mistică în care, după extirparea rădăcinilor păcatului, omul ar deveni generos, blînd, pios, credincios și cu frica lui Dumnezeu* (BURS, 60).

Patru operații pe care trebuie să le interpretăm tot în mod simbolic, conform nivelelor la care se realizează transformările sau transmutările, stăteau la baza activității alchimistului: purificarea subiectului, dizolvarea lui pînă ce nu mai rămînea din el decît ființa universală, o nouă solidificare și finalmente o nouă combinație, sub imperiul ființei celei mai pure, la nivelul acestei ființe noi, aur sau Dumnezeu. A doua operație se mai numește încă volatilizare, sublimare (nu în sensul analitic modern), combustie, incinerare etc. Alți autori consideră că procesul de transformare conține șase operații: calcinarea, care corespunde culorii negre, anulării diferențelor, extinderii dorințelor, reducerii la stadiul primar al materiei; putrefacția, care separă elementele calcinate, pînă la totala lor dispariție; dizolvarea, care corespunde culorii albe, cea a unei materii în întregime purificate; distilarea, urmată de conjugare, care corespunde culorii roșii sau uneori elementelor opuse, coexistența pașnică a contrariilor; în fine, sublimarea, care corespunde aurului, culoarea soarelui, plenitudine a ființei, căldură și lumină. Diferitele sisteme de operații, mai mult sau mai puțin detaliate, se rezumă toate la celebra formulă *solve et coagula*, pe care am putea s-o traducem prin *purifică și întregește*. Ea se aplică atît evoluției lumii obiective, cît și evoluției lumii subiective, cea a persoanei pe care de a se perfecționa.

Interpretarea alchimică folosește simbolurile propriului său limbaj ca pe niște chei, pentru a descoperi sensul ascuns al basmelor, legendelor și miturilor, în care ea discerne drama neîncetatelor transformări ale sufletului și destinul creației. Iată un exemplu caracteristic al acestei forme alchimice a interpretării: *Albă-ca-Zăpada este tînăra noastră fecioară, mină de aur. Cei șapte pitici sau gnomi (din cuvîntul grecesc* **gnōsis**: *cunoaștere) întîțișează materia minerală în cele șapte prelungiri ale sale (cele șapte metale). Fiecare pitic are, de altfel, caracterul planetei care îi domină. Morocănosul este saturnian, Prostuțul este lunar, Veselul este venusian etc. Dar Morocănosul, saturnianul, este cel care aduce cele mai multe servicii grupului și care știe să-l scoată din încurcătură, cînd este cazul. Albă-ca-Zăpada este dată de către Regina cea rea pe mîna Vînătorului* Verde, *pentru ca acesta s-o omoare. Dar, pînă la urmă, după o moarte aparentă, după ce a mușcat din mărul otrăvit, tînăra Fecioară se va mărita cu Prințul visurilor sale, care este tînăr și frumos. Acest Făt-Frumos ne apare ca* Mercur filosofal *(se știe că atributul lui Mercur din mitologie este o permanentă tinerețe a fetei și a tînărului). Și din unirea acestui Mercur cu Fecioara (a Prințului cu Albă-ca-Zăpada) se va naște concluzia tuturor basmelor: ei au trăit fericiți și au avut mulți*

copii... Într-adevăr, înmulțirea ermetică, obținută cu ajutorul Pietrei, este conformă cu îndemnul Creșteți și vă înmulțiți din Facerea (Robert Ambelain, *În umbra catedralelor*, în TEIR. 213).

ALCION

Specie de pescăruș, intrată în legendă și devenită simbol. Pescăruș sau goeland. Sau pasăre fabuloasă, frumoasă și melancolică. Potrivit unei legende grecești, Alcyone, fiica lui Eol, regele vînturilor, s-a însoțit cu Ceyx, fiul Luceafărului de dimineață. Fericirea lor este atît de desăvîrșită, încît ajung să se compare cu Zeus și Hera și, din această pricină, atrag asupră-le răzbunarea zeilor. Sînt preschimbați în păsări, iar cuiburile lor, construite la marginea mării, sînt fără încetare distruse de talazuri (GRID). Aceasta ar fi originea tipătului lor tînguitor. Zeus, însă, tlindu-i milă de ei, îmblînzește marea de două ori pe an, cîte șapte zile, înainte și după solstițiul de iarnă. În răgazul acestei acalmii, alcionul își clocește ouăle. Din acest motiv, a devenit un simbol al păcii și al tihnei. Al unei păci, însă, de care trebuie să te zorești să profiți, căci este de scurtă durată.

Păsări ale mării, închinate lui Thetis - divinitate marină, una dintre Nereide - odraslе ale vîntului și ale soarelui de dimineață, alcionii aparțin atît cerului, cît și oceanelor, atît aerului, cît și apelor. În acest sens, ei simbolizează o fecunditate deopotrivă spirituală și materială, amenințată însă de pizma zeilor și a elementelor. Pericolul pe care îl evocă este acela al mulțumirii de sine, al autoatribuirii unei fericiri care nu poate veni decît de sus. Această orbire în fericire te poate lăsa pradă celor mai cumplite pedepse.

Plîngeți, blînzi alcioni, o, voi, sfinte păsări,
Lui Thetis scumpe păsări,
blînzi alcioni, plîngeți...
(André Chénier)

Niște legende tîrzii au asimilat legenda Alcyonei celei a lui Isis; femeia zboară străbătînd văzduhul, pe deasupra mărilor, în căutarea soțului ei, fiul Luceafărului de dimineață, tot așa cum Osiris era soarele-răsare. Ovidius descrie întîlnirea soaței, preschimbate în pasăre, cu cadavrul bărbatului ei purtat de valuri în niște termeni care amintesc de mitul egiptean (Ovidius, *Metamorfoze*, 11, vv.732-743)

Spaima pe care o inspiră elementele dezlănțuite, conjugînd violența vînturilor cu cea a valurilor, va supraviețui însă mereu. Contestunea Acyonei, înfiorată, dar sedusă parcă de măreața înversunare a elementelor dezlănțuite, arată limpede ce se află în miezul simbolismului acestei păsări atît de dragi romanticilor: *Mă îngrozește marea și imaginea tristă a mării... De îndată ce vînturile dezlănțuite s-au așternut peste mare, nimic nu le e oprit; nici pămîntul nu scapă de sub puterea lor, nici valurile. Chiar și norii cerului îi răscolesc și scot focuri roșii din aprigele clocniri. Cu cît mai mult le cunosc - căci le cunosc și adesea le-am văzut în casa părintească pe cînd eram mică - cu atît socot că sînt mai de temut.* (Ovidius, *Ibid.*, vv.427-438, trad. David Popescu).

ALCOOL

Alcoolul înfăptuiește sinteza apei și a focului. Potrivit formulărilor lui Bachelard, el este apa de foc. Este o apă care arde

limba și care se aprinde la cea mai mică scînteie. El nu se mărgînește să dizolve și să distrugă ca apa tare. Alcoolul dispare o dată cu ceea ce arde. Este comunlunea dintre viață și foc. Alcoolul este și un aliment imediat, a cărui căldură ajunge foarte repede în cavitatea pieptului (BACF, 167). Alcoolul va simboliza energia vitală izvorîtă din împreunarea a două elemente opuse, apa și focul.

Poeții romantici au celebrat stările *iluminate de soarele interiorl CÎt de adevărată și arzătoare este această a doua ființă pe care omul o absoarbe din ell Dar cît de primejdioase îi sînt voluptățile fulgerătoare și desfătările toropitoare. Și totuși... care dintre noi ar avea necruțătorul curaj de a-l condamna pe omul care se adapă din geniu* (Ch. Baudelaire, *Despre vin și hașiș*, 2). Cu cîtă emoție evocă Bachelard *rachiul flambat* al sărbătorilor familiale din vremea copilăriei sale cu licuricii lui prietenoși; această *flacără a spiritului* care arde în bolul de punci și acest complex al *punciului* destăinuit de poeziile fantasmagorice ale lui Hoffmann: *mille de cutite ascutite (...) salamandra și șerpii care ies din castronul de punci...* Alcoolul face să se reunească nenumărate experiențe intime.

Simbol al focului vieții, el este și simbolul inspirației creatoare. Nu numai că excită posibilitățile spirituale, dar le și creează cu adevărat, observă Bachelard. *El se încorporează, ca să zicem așa, în ceea ce se străduiește să exprime. Este evident că alcoolul reprezintă un factor de limbaj... Bachus este un zeu bun; silind rațiunea să divagheze, el împiedică anchiloza logicii și pregătește invenția rațională.*

Ambivalența alcoolului îi trădează dubla origine. Alcoolul lui Hoffmann este alcoolul care arde cu flăcări; el este marcat de semnul pe de-a întregul calitativ, masculin al focului. Alcoolul lui Poe înundă, aduce uitarea și moartea; el este marcat de semnul pe de-a-ntregul cantitativ, feminin al apei (BACF, 174, 180).

ALFA ȘI OMEGA

Aceste două litere se află la începutul și, respectiv, sfîrșitul alfabetului grecesc. Deoarece se crede că ele conțin cheia universului, acesta din urmă este în întregime închis între cele două extremități. Alfa și Omega simbolizează deci totalitatea cunoașterii, totalitatea ființei, totalitatea spațiului și timpului.

Autorul *Apocalipsei* atribuie aceste două litere lui *Iisus Hristos, martorul cel credincios, Cel dintîi născut între morți, și Domnul împăraților pămîntului (...) Eu sînt Alfa și Omega, zice Domnul Dumnezeu, Cel ce este, Cel ce era și Cel ce vine, Atotțiitorul* (*Apocalipsă*, 1; 4, 8). Aceasta înseamnă că Hristos este începutul și sfîrșitul a toate cîte sînt. Este expresia, îmbogățită cu nuanțe elenistice, a gîndirii lui Isaia:

Cine a făcut aceasta și cine a pus-o la cale ? Cel ce dintru început cheamă neamurile; Eu, Domnul Care sînt Cel dintîi și voi fi cel din urmă (Isaia, 41, 4).

...Eu sînt Cel dintîi și Cel de pe urmă și nu este alt Dumnezeu afară de Mine! (Isaia, 44, 6).

Revelația s-a precizat în *Apocalipsă* (21, 5-8).

Observăm că mai mulți termeni, în afară de Alfa și Omega, sînt folosiți aici într-un sens simbolic: apa, simbol al vieții, devenită simbol al spiritului, izvor de viață spirituală; focul mistuitor, simbol al chinurilor iadului și

ai morții veșnice în fața lui Dumnezeu. Tot așa (*Apocalipsă*, 22, 13-15): cuvintele pomul vieții, cetate, porți sînt simboluri care se înscriu în cadrul lui *Alfa și Omega, Cel dintîi și Cel de pe urmă, Începutul și Sfîrșitul*. Aceste două litere sînt adesea înscrise pe Crucea lui Hristos.

În zilele noastre, Teilhard de Chardin a folosit aceste două litere grecești ca să exprime o nouă teorie a evoluției universale, care tinde să constituie o noosferă printr-o spiritualizare progresivă a ființelor și a conștiinței. El denunță, mai întîi, o anumită tendință a spiritului modern care ar vedea în evoluție o depersonalizare progresivă și o colectivizare a ființelor într-o energie comună. Acestei tendințe îi opune concepția sa despre un *univers personalizant*. Unirea, cel puțin așa cum o înțelege el, diferențiază: *...în Omega se strînge și se adună, în floarea și integritatea sa, cantitatea de conștiință eliberată puțin cîte puțin pe Pămînt de către Noogeneză... Mai profund decît toate razele sale este însuși focarul conștiinței noastre: iată esențialul pe care Omega trebuie să-l recupereze ca să fie cu adevărat Omega... Spre a se comunica, prietenul meu trebuie să stăruie în părăsirea de sine: altfel darul se risipește. De unde și inevitabila concluzie potrivit căreia concentrarea unui Univers conștient ar fi de neconceput dacă, în același timp cu întreg Conștientul, nu ar aduna în sine toate conștiințele... (Le Phénomène humain*, p. 286, 289-291, Paris, 1955).

Punctul Omega simbolizează capătul acestei evoluții către noosferă, sfera spiritului, spre care converg toate conștiințele și în care omenescul ar fi într-o oarecare măsură divinizat în Hristos.

ALGE

Strîngerea algelor, element important al alimentației japoneze, se face potrivit unor rituri sintoiste, nu atît pentru că ele sînt roade ale mării, cît pentru că se crede că ele au însușirea de a ocroti: ele asigură securitatea navigatorilor și înlesnesc nașterile (HERS). Cufundată în elementul marin, rezervor de viață, alga simbolizează o viață fără limite, care nu poate fi distrusă, viața elementară, hrana primordială.

ALIAJ

În simbolismul metalurgic al Chinei antice, aliajul deține un loc foarte important. Lucrarea topitorului nu poate fi considerată încheiată decît dacă cele cinci culori se echilibrează și cuprul nu mai poate fi despărțit de cositor. Aliajul este o imagine a uniunii sexuale perfecte. El poate fi înlocuit amestecînd în metalul topit fierea unui cuplu de iepuri - simbol al împreunării - sau chiar, ca în străvechile legende, azvîrlindu-i în creuzet pe fierar și pe soția lui. Cositorul provine dintr-un munte, iar cuprul dintr-o vale. Suflul focului trebuie să fie **yin** și **yang**. Dacă este sacrificată doar femela, asta înseamnă că ea se va căsători cu spiritul cuptorului; dacă suflul este doar yin, înseamnă că elementul **yang** este deja conținut de cuptor (GRAD).

ALIANȚĂ, LEGĂMÎNT

Termenul de alianță (**berith**, în ebraică) are sensul de legămînt sau de înțelegere cu privire la o persoană sau o colectivitate. Aceste două sensuri se regăsesc și în cuvintele grecești: **diatheke** și **syntheke** și latine:

foedus și **testamentum**. De unde și expresiile de Vechi și Nou Testament pentru Vechea și Noua Alianță. Vechea Alianță indică făgăduiala făcută de Dumnezeu lui Avraam. Ea este precedată de legămîntul dintre Dumnezeu și Noe după potop și al cărui semn exterior este curcubeul, după cum mielul pascal va fi semnul alianței mozaice. Cu privire la legămîntul cu Noe, al cărui semn este curcubeul, se poate vorbi de o revelare a lui Dumnezeu prin natură. Continuitatea alianței nu ține de fidelitatea unui om sau a unui popor, întrucît Dumnezeu respectă pactul indiferent de atitudinea partenerului său. Neamul lui Israel o știe, de aceea i se va cere Domnului să-și amintească de legămîntul său.

Jean Daniélou, analizînd sensul Alianței (DANA, 46), precizează că ea este simbolizată prin împărțirea unei jertfe. La porunca Domnului, Avraam la o junincă, o capră, un berbec, o turturea, un pui de porumbel și le taie în două; între animalele despicate a trecut o pară de foc ce semnifică alianța, unește ceea ce este împărțit și face parte din același sînge. În noua Alianță, victima va fi Hristos, iar semnul, Euharistia. Astfel alianțele se succed, fără să se distrugă, ci asumîndu-se.

ALMANDIN

Piatră prețioasă, de culoare grena luminiscentă. Se crede că strălucește în beznă. Era încrustată în orbitele statuilor, simbolizînd strălucirea ochilor, chezășie a intensității vieții și dorinței. Așezată de-a lungul unui coridor întunecat ca să călăuzească mersul, ea simbolizează ochii care văd noaptea sau dorința care dă ghes căutării obiectului ei.

Tot așa numeau cei vechi și rubinul, din pricina culorii și formei sale migdalate. Mai apoi a fost confundată cu scarvunculul, gemă fabuloasă, a cărei magică splendoare este celebrată cu lirism în poezia romantică germană: ea simbolizează dorințele arzătoare ascunse în străfundul inimii.

ALTAR

Microcosmos și catalizator al sacrului. Spre altar converg toate gesturile liturgice și toate liniile arhitecturale. El reproduce în miniatură ansamblul templului și al universului. Este locul unde sacrul se concentrează cu cea mai mare intensitate. Pe altar sau în preajma altarului se împlinește sacrificiul, adică ceea ce sacralizează, fată de ce el este mai înalt (altum) decît tot ce îi înconjoară. El adună în sine și simbolistica centrului lumii, fiind focarul spiralei care sugerează spiritualizarea progresivă a universului. Altarul simbolizează locul și clipa în care o ființă devine sacră, sau în care se îndeplinește o operațiune sacră.

ALTOIRE

Ca modificare artificială a fecundării speciilor vegetale, altoirea a avut dintotdeauna, în Orientul Apropiat, un aspect ritual și simbolic. Se crede că altoirea nu reușește decît cu condiția ca ea să corespundă unei anumite conjuncții între soare și lună. Ea se leagă de activitatea sexuală a celui ce o execută. În general, altoirea are o semnificație sexuală. Ea reprezintă o intervenție în ordinea generațiunii și constituie, cel puțin în unele cazuri, o împreunare contra naturii: de aceea, la evrei,

consumarea de fructe altoite a fost interzisă. Tot ce se referă la altoire ține de putință - și de dreptul - omului de contribui la modificarea regnului vegetal, ca și de modurile și limitele în care își exercită el această putință și acest drept (EPEM).

ALUN

Acest arbore și fructul său, alunele, au jucat un rol important în simbolistica popoarelor germanice și nordice. Iduna, zeiță a vieții și a fertilității la germanii din nord, este eliberată de Loki, metamorfozat într-un șoim, care o duce cu el sub formă de alună (MANG, 25). Într-o poveste islandeză, o ducesă stearpă se plimbă într-un crîng de alunari, pentru a-i întîlni pe zeii care o pot ajuta să aibă un copil (MANG, 184). Aluna apare adesea în riturile de nuntă: la Hanovra, tradiția cerea ca mulțimea să-i întîmpine cu strigătul *alune, alune* pe tinerii căsătoriți; mireasa împărțea alune în a treia zi de la nuntă, pentru a marca astfel consumarea căsătoriei (*ibid.*). La maloruși din Volhînia, la ospățul de nuntă, soacra presăra alune și ovăz pe capul ginerelui; în sfîrșit, expresia a sparge alune era folosită în Germania ca eufemism amoros.

S-ar părea, deci, că acest arbore al fertilității a devenit adesea un arbore al desfrîului. În unele regiuni ale Germaniei, cîntecele folclorice opun alunului bradul, ca arbore al statorniciei.

În lumina practicilor din evul mediu, se explică de ce căutătorii de izvoare și de comori folosesc o nuielușă de alun: metalele coapte în pîntecul Pămîntului-Mumă, precum și apa de izvor, dovedesc inepuizabila fertilitate a acestuia, pe care o stîrnește prin homeopatie nuielușa din lemn de alun. Mannhardt semnalează că, în Normandia, vaca era lovită de trei ori cu o nuia de alun ca să dea lapte; iar din documentele unui proces de vrăjitorie care a avut loc în Hessen în 1596, el extrage următorul citat: *dacă în noaptea Walpurgiei, sus-numita vrăjitoare bătea vaca folosind nuiaua diavolului, această vacă dădea lapte tot anul.* Iată cum alunul, arbore al fertilității, devine încetul cu încetul un arbore al neînfrînării, al destrăbălării și, în cele din urmă, al diavolului. În tradițiile celtice, alunul va fi adesea legat de practicile magice. Mitologia germanică face din el un atribut al zeului Thor.

În toate textele din insulele britanice, alunul, colț și scorușul, care nu sînt întotdeauna bine diferențiate în lexicografie, trec drept arbuști avînd proprietăți magice. În această calitate sînt frecvent utilizați de către druizi sau poeți ca suport ai incantației. Cea mai notabilă utilizare a alunului este gravarea în lemn a acelor ogam sau litere magice. Alunul se învecinează în această utilizare cu tisa și cu mesteacănul, iar aluna este adesea considerată un fruct al științei. Unul din regii mitici ai Irlandei este numit MacGuill, *fiul alunului.*

Simbol al răbdării și constanței în dezvoltarea experienței mistice, ale cărei roade se lasă așteptate.

M-a făcut asemenea alunului care înfloreşte grabnic
în lunile întunecoase
şi-şi lasă multă vreme aşteptate doritele roade.
(Hadewijch din Anvers)

ALUNIȚĂ

Alunița se leagă la poeții su-

fiști (ca de pildă la Shabestari, mort în 1317), de o viziune unitară asupra lumii, prin aceea că atrage privirea și scoate în relief albul luminos care o înconjoară. *Punctul negru ce devine el însuși axă a luminii nu este altceva decît imaginea alunițel tale în grădina luminii* (HIBA, 132).

Pentru cel care caută lumina, alunița este ca o nadă: *Pletele ei sînt o capcană*, spune poetul persan Hafiz (mort în 1389), *și alunița ei e nadă. Iar eu, ademenit de nadă, căzut-am în capcană*. Menționăm că pletele sînt luate aici ca simbol al luminii divine, strălucitoare și răpitoare, asupra căreia alunița, prin contrast, atrage atenția și privirea.

AMAZOANĂ

Existența femeilor războinice în istorie - amazoanele, walkiriile - este, poate, o reminiscență a societăților matriarhale. Simbolismul lor nu este însă neapărat legat de niște ipoteze sociologice.

Amazoanele sînt niște războinice care se cîrmuiesc singure, care nu se însoțesc decît cu străini, care nu-și păstrează decît fiicele, pe fii lor orbindu-i sau mutilîndu-i. Legenda spune că spre a mînui mai bine arcul și lancea își tăiau un sîn (lucru pe care operele de artă nu-l confirmă nicidecum: amazoanele sînt frumoase și cu pieptul intact). Luptătoare, vînătorițe, preotese, ele se închină zeiței Artemis (Diana). În mitologia greacă, ele simbolizează femeile-care-ucid-bărbații: ele vor să se substituie bărbatului, să rivalizeze cu el întruntîndu-l, în loc să-l completeze... Această rivalitate secătuiește energia caracteristică femeii, calitatea ei de amantă și de mamă, tandrețea ei sufletească (DIES, 207).

Cingătoarea Hippolytei, regina amazoanelor, se pare că ar fi fost dăruită de Ares (Marte) ca să simbolizeze puterea pe care ea o exercita asupra poporului ei (GRID, 193). Herakles (Hercule) a fost însărcinat să-i răpească această cingătoare. Hippolyta era gata să i-o dea, cînd, între amazoane și însoțitorii lui Herakles, a izbucnit o dispută. Acesta, crezîndu-se trădat, a ucis-o pe Hippolyta. Legenda adaugă că cearta fusese stîrnită de Hera. Dacă ne referim la simbolismul cingătorii, a-ți părăsi cingătoarea înseamnă a te preda; nu este doar o renunțare la putere. Pentru Hippolyta însemna abandonarea condiției sale de amazoană și cedarea în fața lui Herakles.

Hera, care, în general, simbolizează femeia obișnuită, arată, atunci cînd împiedică dăruirea cingătorii, că nu vrea convertirea, ci moartea femeii virile. Pe de altă parte, urîndu-i pe Herakles, zămislit de Zeus cu o altă femeie, Hera nu vrea ca eroul să aibă bucuria de a primi cingătoarea unei femei. Amazoana simbolizează situația femeii care, purtîndu-se ca un bărbat, nu reușește să fie primită nici în rîndul femeilor, nici în cel al bărbaților, după cum nu reușește, ea însăși, să trăiască nici ca bărbat, nici ca femeie. Ea exprimă, în cel mai înalt grad, un refuz al feminității și mitul imposibilei substituiri a naturii sale adevărate cu idealul el viril.

Potrivit ocultismului antic, spune G. Lanoe-Villène (LANS, 1, 77-84), *amazoanele ar fi, în ordinea metafizică, un simbol al forțelor psihice stelare ce se rotesc în eter în jurul Paradisului zeilor, ca să-l păzească și să-l apere fruntariile*. În această perspectivă, cingătoarea nu es-

te altceva decît cercul magic pe care ele îl alcătuiesc în jurul Paradisului şi pe care Herakles nu va izbuti decît cu greu să-l străbată. Cai amazoanelor sînt norii ce aleargă în dalbe cete pe cerul azuriu. În fata eroilor ele îşi desfac cingătorile, iar pe cei laşi îi omoară. Păzitoare neînduplecate ale unui Paradis, aceste fiinte tulburătoare, care se oferă şi se refuză, care salvează şi lovesc, nu sînt, poate, decît portile ambigue ale unui cer îndoielnic (v. şi CINGĂTOARE, WALKIRII).

AMBRĂ v. CHIHLIMBAR

AMBROZIE

Hrană dătătoare de nemurire, ambrozia reprezintă laolaltă cu nectarul un privilegiu al Olimpului. Zei, zeite şi eroi se hrănesc cu ambrozie, oferind-o pînă şi propriilor cai. Calităţile ei miraculoase fac din ea un balsam care vindecă orice rană şi care poate feri trupul mortilor de descompunere. Dar vai de muritorul care ar îndrăzni să se întrupte nepoftit din ambrozie, căci îl pîndeşte pedeapsa lui Tantal.

Zeii vedici sînt mai îngăduitori şi muritorul care gustă din **soma** sau **amrita** poate în felul acesta să ajungă la cer:

De-ar voi Gandharva, care cunoaşte ambrozia, să-i destăinuie numele tinut ascuns!
Străbati deodată Cerul, Pămîntul şi cele trei lumi,
pătrarele cerului şi sălaşul luminii:
desfăcînd urzeala Rînduielii, şi astfel văzînd misterul, devii Misterul însuşi ce se ascunde în toate făpturile.
(Taittiriya Aranyaka 10, 1)

Făptura devine substanta chiar din care s-a hrănit. Sensul acesta este reluat de mistica creştină: ambrozia devine euharistie, trupul lui Dumnezeu Mîntuitorul, *adevărata pîine a îngerilor* (v. şi SOMA).

AMETIST

Provine din grecescul **ametusios** - "care nu este beat". Ametistul este o piatră a cumpătării, care păzeşte de orice fel de betie. Acesta ar fi motivul pentru care, după credintele crestine ortodoxe, el este purtat de către episcopi. Episcopul, ca păstor de suflete, însărcinat cu o responsabilitate duhovnicească şi lumească, trebuie, spre deosebire de schimnicul contemplativ, care a părăsit toate cele lumeşti, să se ferească de orice betie, fie ea şi spirituală. O tradiţie creştină moralizatoare face din el un simbol al smereniei, pentru că are culoarea violetelor.

După Pliniu, ametistul fereşte de vrăjitorii, dacă este gravat cu imaginile lunii şi soarelui şi dacă este *legat la gît cu puf de păun şi pene de rîndunică* (BUDA, 309). Vindecă de gută şi, aşezat sub pernă, dă vise benefice. Întăreşte memoria şi dă imunitate împotriva otrăvurilor (v. şi VIOLET).

AMIAZĂ/MIEZUL NOPŢII

Amiaza şi miezul nopţii constituie, asemenea solstiţiilor din ciclul anual, punctele de intensitate maximă ale principiilor **yang** şi **yin**, dar şi originea mişcării ascendente a principiilor opuse: căci mişcarea ascendentă a zilei merge de la miezul nopţii spre amiază, iar cea descendentă de la amiază spre miezul nopţii. De aceea, în China, momentul propice al concepţiei se situează la solstiţiul de

iarnă şi la miezul nopţii; în Occident, Hristos s-a născut în acest solstiţiu şi la miezul nopţii. Printul care se bucură de măreţie şi de belşug, afirmă Yijing, este *ca soarele la amiază* (trupul lui nu face umbră, vocea sa nu are ecou); el mai spune şi că *soarele, cînd a atins miezul zilei, începe să coboare spre asfinţit; luna, devenită plină, este devorată*. Comentariul la *Tratatul despre Floarea de Aur* menţionează că în nord, la solstiţiul de iarnă şi la miezul nopţii, elementul **yin** este în repaus, iar **yang** se pune în mişcare: linia mediană (yang) a trigramei **kan** (nord) se întoarce la trigrama **qian** (yang complet).

Nu sîntem aici departe de ezoterismul tantric în care miezului nopţii îi corespunde starea de repaus absolut în beatitudine. După cum arată Guénon, aceasta se întîmplă deoarece culminaţia soarelui spiritual are loc la miezul nopţii, prin analogie inversă cu cea a soarelui fizic. Iniţierea în misterele antice era comparată cu soarele de la miezul nopţii.

Ezoterismul ismaelit abundă în consideraţii de acelaşi gen: amiaza, ora la care nu mai există umbră, este Pecetea Profeţiei, apogeul Luminii spirituale; miezul nopţii este nodul confuz al ocultării, al conformismului, al aparenţelor şi, totodată, punctul de la care începe ascensiunea Revelaţiei solare. De aceea aflăm la un Shabestari aparentul paradox al *nopţii luminoase* sau al *amiezii întunecate* care constituie punctele de ruptură, originile celor două semiparcursuri ciclice ale spiritului (CORT. ELIY. GRAP. GRIF. GUES).

În tradiţia biblică, cuvîntul *amiază* simbolizează lumina în plenitudinea ei. Origene precizează importanţa acestui simbol în Scriptură (*Prima* şi a *treia Omilie* asupra *Cîntării Cîntărilor*) şi remarcă faptul că Lot nu era în stare să primească lumina orbitoare a amiezii, în timp ce Avraam putea s-o vadă. A privi pe Dumnezeu în faţă înseamnă a-l vedea în lumina amiezii.

Amiaza reprezintă un fel de moment sacru, o oprire în mişcarea ciclică, înainte ca fragilul echilibru să se rupă şi lumina să coboare către asfinţit. Ea sugerează o imobilizare a luminii în mersul ei - singura clipă fără umbră - o imagine a eternităţii.

Amiaza sus, Amiaza, gînd pătruns
De sine, se gîndeşte-n nemişcare.
(Paul Valéry, *Cimitirul marin*, trad. de Şt. Aug. Doinaş)

AMIN

Simbol al confirmării şi al afirmării. Folosit în Biblie, poate fi întîlnit, de asemenea, în liturghia mozaică şi creştină. Se poate afla la sfîrşitul sau la începutul unei fraze.

În *Apocalipsă*, Hristos este numit **Amin** (3, 14).

Cuvîntul **amin** trebuie pus în legătură cu termenul **aum**. Amîndouă posedă un sens identic. Această afirmare şi această confirmare îi conţin pe însuşi Dumnezeu (VALT) în chip de energie creatoare. (v. şi AUM).

AMOR v. EROS

AMULETĂ

Se crede că amuleta posedă o forţă magică: ea realizează ceea ce simbolizează, adică o relaţie specială între cel ce o poartă şi forţele pe care ea le reprezintă. *Ea fixează şi concentrează toate forţele... ac-*

nînd în toate planurile cosmice... ea așază omul în miezul acestor forțe, făcînd să-i crească vitalitatea, făcîndu-l mai real, garantîndu-i o situație mai bună după moarte (ELIT, 141).

În Egipt, mumiile erau acoperite cu amulete de aur, de bronz, de piatră sau de faianță spre a asigura nemurirea defunctului; ele mai slujeau și la păstrarea sănătății, a fericirii și a vieții terestre. În funcție de forma acestor amulete și de imaginea pe care o reprezentau, se credea că pot conferi forță, prospețime a vieții, conștiință trează și putința de a se folosi de membrele sale etc. Echerul cu vîrful în sus, avînd atîrnat firul cu plumb în mijlocul unghiului, constituie o imagine cu virtuți de amuletă, care aparține atît artei religioase a străvechiului Egipt, cît și simbolisticii masonice din zilele noastre: ea ar garanta o stabilitate perpetuă. Cele mai răspîndite și mai puternice dintre aceste talismane aveau forma unui scarabeu, al unui ochi fardat, al nodului lui Isis, al crucii cu toartă (anh) (POSD, 13) (v. și ANH).

AMURG

Simbol strîns legat de ideea de Apus, direcția în care coboară, se stinge și dispare soarele. Amurgul exprimă sfîrșitul unui ciclu și, prin urmare, pregătirea unei reînnoiri. Marile isprăvi mitologice, premergătoare unei revoluții cosmice, sociale sau morale, se înfăptuiesc în cursul unei călătorii spre Soare-apune: Perseu plecat să ucidă Gorgona, sau Herakles - pe monstrul din grădina Hesperidelor, ori Apollo pornit în zbor către hiperboreeni și alții.

Amurgul este o imagine spațio-temporală: clipa suspendată. Spațiul și timpul vor bascula deopotrivă în lumea cealaltă și în noaptea ce va să vină. Dar această moarte a *unui* timp și a *unui* spațiu vestește *alt* timp și *alt* spațiu ce vor lua locul celor vechi. A merge spre vest înseamnă a merge spre viitor, dar printr-o serie de transformări obscure. Dincolo de noapte se află nădejdea în zorii noi.

Amurgul mai poartă în el, și simbolizează, frumusețea nostalgică a declinului și trecutului. El este imaginea și ceasul melancoliei și nostalgiei.

AN

Corespondentul latin al cuvîntului era **annus**. Anumiți autori l-au apropiat, pe acesta din urmă, de **anus** (inel), și apoi, prin extensie, de ciclul zodiacal. La începutul noului an, se înălțau rugăciuni zeiței Anna Perenna (inelul anilor ?). Simbolizată de cerc și de ciclu, semnificația anului coincide cu cea a Zodiacului. Urmînd imaginea uroborosului grecesc - șarpele care își mușcă propria coadă și care este jumătate alb și jumătate negru -, astrologii împart anul într-o emisferă masculină, spirituală, ce se întinde de la echinoxul de toamnă pînă la cel de primăvară, și al cărei mijloc (adică solstițiul de iarnă) este *poarta zeilor*, și într-una feminină, materială, care ține de la echinoxul de primăvară la cel de toamnă și al cărei centru (solstițiul de vară) este *poarta oamenilor* (SERP).

În general, anul simbolizează măsura unui proces ciclic complet. El are, într-adevăr, fazele sale ascendentă și descendentă, evolutivă și involutivă, anotimpurile, și anunță o reîntoarcere periodică a aceluiași ciclu. Anul este un model redus al ci-

ciului cosmic. Iată de ce el poate să însemne nu doar cele 365 de zile ale anului solar, ci şi orice ansamblu ciclic. Faptul de a i adăuga o unitate (o zi). În afara sporului cvadrienal, simbolizează ieşirea din ciclu, adică moartea şi nemişcarea, sau permanenţa şi eternitatea.

Fenomenul este ilustrat de povestirile mitologice irlandeze, care încearcă, stîngaci, să traducă în termeni accesibili concepţiile metafizice cele mai abstracte; astfel, un an şi o zi reprezintă un simbol al eternităţii. Un simbol identic îl constituie o zi şi o noapte: atunci cînd zeul Dagda îi cedează fiului său Mac Oc locuinţa lui din Bruig na Boind, preţ de o zi şi o noapte, i-o lasă de fapt pe vecie. Unitatea adăugată este deschiderea ce permite ieşirea din cerc, evadarea din ciclu.

ANCORĂ

Ancora, reprezentînd greutatea în stare să ţină corabia în loc, este considerată a fi un simbol al neclintirii, al soliditătii, al liniştii şi al fidelităţii. În mijlocul mării nestatornice şi al elementelor, ancora este ceea ce fixează, leagă, imobilizează. Ea simbolizează partea stabilă a fiinţei noastre, care ne permite să păstrăm o senină luciditate în faţa valurilor de senzaţii şi de sentimente. În acest sens, ancora poate fi şi un obstacol, o pierdere de timp. Acesta este, fără îndoială, sensul pe care îl are atunci cînd, fiind legată de delfin, care este rapiditatea însăşi, ea se înfăţişează ca ilustrare a devizei lui Augustus: *Festina lente* (grăbeşte-te încet!).

Fiind ceo de pe urmă salvare a marinarului surprins de furtună, ea apare frecvent legată de speranţă, care rămîne un sprijin în faţa dificultăţilor vieţii: *să ţinem nădejdea pusă înainte, pe care o avem ca o ancoră a sufletului, neclintită şi tare*, spune sfîntul apostol Pavel în *Epistola către Evrei* (6, 19).

Ancora simbolizează de asemenea conflictul dintre solid şi lichid, dintre apă şi pămînt. Atunci cînd mişcarea vieţii devine prea furtunoasă, ancora o încremeneşte. Pentru ca pămîntul şi apa, conjugate, să favorizeze o evoluţie fecundă, este necesar să se rezolve conflictul.

Din punct de vedere mistic, armonizarea neîmplinindu-se în această lume, se cade, aşa cum spune sfîntul Pavel, să ne ancorăm sufletul în Hristos, aceasta fiind singura cale de a împiedica naufragiul spiritual. *Ancora şi crucea mea*, vor spune misticii, exprimîndu-şi astfel limpede voinţa de a nu ajunge, lipsindu-le harul, pradă vîrtiorilor naturii, ci dimpotrivă, de a se lega strîns de izvorul a tot harul, Crucea.

ANDROCEFAL

În Galia, pe anumite monede armoricane, era figurat un cal androcefal. O asemenea reprezentare nu poate fi întîlnită altundeva, nici în numismatică, nici în iconografia plastică. E vorba poate de *cai cu inteligenţă umană*, precum aceia ai lui Cûchulainn, Surul din Macha şi Copită Neagră (sau Negrul din Valea Minunilor).

ANDROGIN

Androginul iniţial nu reprezintă decît un aspect, o figurare antropomorfică a ouălui cosmic pe care îl întîlnim în zorii oricărei cosmogonii, ca şi la în-

chelerea oricărei eshatologii, căci în punctele alfa și omega ale lumii și ale ființei manifestate se situează plenitudinea unității fundamentale, unde contrariile se confundă, fie că nu sînt decît potențialitate, fie că împăcarea, integrarea lor finală a fost îndeplinită. Mircea Eliade citează numeroase astfel de exemple, preluate din religiile greacă, egipteană, iraniană, sau din cele nordice, chineze sau indiene. Este firesc ca această imagine a unei unități primordiale, o dată aplicată omului, să capete o expresie sexuală, întîlnită adesea drept inocența sau virtutea dinții, drept vîrsta de aur ce trebuie redobîndită. Mistica sufistă o spune limpede: dualitatea lumii aparențelor în care trăim este falsă, înșelătoare; ea constituie starea de păcat și nu există izbăvire decît în contopirea cu realitatea divină, adică în întoarcerea la unicitatea fundamentală. Acesta este sensul versurilor tulpinii de trestie smulsă din pămînt, în preludiul celebrului poem *Mesnevi* (*Mathnawī*) al celui mai important poet mistic al islamului, Mawlānā Djalāl ud-Din Rūmi.

Această primă diviziune, care, la nivel cosmic, creează, adică diferențiază noaptea și ziua, cerul și pămîntul, este similară cu cea a principiilor yin și yang, care adaugă acestor opoziții fundamentale pe cele ale frigului și căldurii, ale masculului și femelei. Acestora le corespund, în Japonia, Izanagi și Izanami, amestecate inițial în ou haosului, zeul egiptean Ptah și zeița akkadiană Tiamat. În *Rig-Veda*, androginul apare sub forma vacii bălțate dătătoare de lapte, care este în același timp și taurul cu sămînță viguroasă. Unu îl naște pe doi, spune Tao; și toi așa, Adam cel dintîi, care nu era bărbat, ci androgin, devine Adam și Eva.

ANDROGIN - Androginul în centrul cosmosului. *Rosarium philosophorum*, Frankfurt 1550

Androginul este adesea reprezentat ca o ființă dublă, avînd, în același timp, atributele celor două sexe, încă unite, dar pe punctul de a se separa. Este ceea ce, cu precădere, explică semnificația cosmogonică a sculpturii erotice indiene. Astfel, Shiva, divinitate androgină, căci se identifică principiului informal al manifestării, este adesea reprezentat strîngînd-o cu putere în brațe pe Shakti, propria-i *putere*, figurată în chip de divinitate feminină.

Am mai remarcat urme de androginie la Adonis, Dionysos, Cibele, Castor și Pollux, care evocă pe Izanagi și Izanami. Exemplele se pot înmulți la nesfîrșit căci, în ultimă instanță, orice divinitate - vechile teogonii grecești o demonstrează din plin - este bisexuală, ceea ce determină lipsa nevoii de *parteneri pentru procreație*.

Acest androgin ritual reprezintă - așa cum subliniază Mircea Eliade - *totalitatea forțelor magico-religioase solidare ale celor două sexe* (ELIM, 134-135, DELH 29).

Androginia, ca semn al totalității, apare deci atît la sfîrșitul, cît și la începutul lumii. Potrivit viziunii eshatologice a mîntuirii, ființa își recuperează o plenitudine în care separarea sexelor se anulează - iată ce evocă taina *căsătoriei*, în nenumărate texte tradiționale, trimițînd astfel la imaginea lui Shiva îmbrățișînd-o pe Shakti.

Cu toate acestea, credința, universal afirmată, în unitatea originală pe care omul o recapătă *post mortem*, este însoțită, de asemenea, în majoritatea sistemelor cosmogonice, de necesitatea imperioasă de a diferenția total sexele în lumea noastră. Pentru că - și aici credințele străvechi se întîlnesc cu cele mai actuale descoperiri ale biologiei - ființa umană nu se naște niciodată complet polarizată din punct de vedere sexual. *Faptul că omul este în același timp mascul și femelă în corpul și în principiile sale spirituale reprezintă o lege fundamentală a creației*, afirmă credința populațiilor bambara (DIEB).

De aici decurge și explicația cea mai răspîndită a riturilor de circumcizie și excizie, care ar fi destinate integrării definitive a copilului în sexul său aparent, clitorisul fiind la femele un fel de reminiscență a organului viril, iar prepuțul bărbătesc o reminiscență feminină. Acesta este și sensul hierogamiei chinezești a lui Fu-hi și Niukua, uniți prin cozile lor de șarpe (și, ceea ce este mai important, schimbîndu-și între ei atributele); același sens îl are și **Rebis**-ul ermetic, care este soare și lună, și cer și pămînt, fiind în mod esențial unul, deși aparent dublu, și sulf și mercur.

Simbolurile hinduse se referă nu doar la androginul primordial, ci și la întoarcerea finală la această nediferențiere, la această unitate. O astfel de reintegrare constituie scopul școlii Yoga. Fenixul chinez, simbol al regenerării, este hermafrodit. Unirea sămînței și sufletului pentru reproducerea Embrionului de nemurire se petrece chiar în trupul yoginului. Întoarcerea la starea primordială și eliberarea de contingențele cosmice se fac prin *coincidentia oppositorum* și prin împlinirea Unității inițiale: amestecarea principiilor **ming** și **sing**, cum spun alchimiștii chinezi, cele două polarități ale ființei.

Platon a amintit de mitul androginului în *Banchetul* (189 e): Acesta se numea pe atunci androgin, căci și înfățișarea lui conținea, ca și numele, cîte o parte de bărbat și femeie (trad. C. Papacostea). Fie că acest mit este evocat în anumite **mis**-**drasim**-uri privind starea androgină a lui Adam ori în doctrinele gnosticilor creștini, androginia este prezentată ca o stare inițială ce trebuie redobîndită. Bărbatul și femeia aveau, în forma lor primitivă, potrivit unei tradiții, un singur trup înzestrat cu două fețe; Dumnezeu l-a despărțit, dînd fiecărei cîte un spate. De abia de acum înainte bărbatul și femeia vor începe o existență diferențiată. A spune - potrivit mitului Facerii - că Eva este scoasă din coasta lui Adam însemnă că întregul omenesc era nediferențiat la origine.

A deveni unul singur este țelul vieții omenești. Origene și Grigore de Nyssa au deslușit în primul om creat după chipul și asemănarea lui Dumnezeu o ființă androgină. Dumnezeirea la care o-

mul a fost potrivit să participe l-a făcut să redobîndească această androginie, pierdută de Adam cel scindat şi recuperată de noul Adam, cel slăvit. În Noul Testament, mai multe texte se referă la această unitate.

Descoperind androginia drept una din caracteristicile perfecţiunii spirituale, în Epistolele Sfîntului Pavel şi în Evanghelia după Ioan, Mircea Eliade scrie: Într-adevăr, a deveni mascul şi femelă, sau a nu fi nici mascul, nici femelă reprezintă expresiile plastice prin care limbajul se străduieşte să descrie metanoia, schimbarea, răsturnarea totală a valorilor. A fi mascul şi femelă este la fel de paradoxal ca şi faptul de a redeveni copil, de a te naşte din nou, de a trece prin poarta cea strîmtă (ELIM, 132).

Masculinul şi femininul nu constituie decît unul din aspectele multiplicităţii de opoziţii chemate să se întrepătrundă din nou.

Această împlinire a androginiei ar trebui studiată de asemenea în regnul mineral şi în cel vegetal, căci, la rîndu-le, acestea cunosc împărţirea în mosculin şi feminin, potrivit perspectivei alchimiste. Orice opoziţie este destinată să fie anulată prin unirea cerescului cu terestrul, unire înfăptuită de către om, a cărui putere trebuie să se exercite asupra cosmosului în totalitatea lui.

ANEMONĂ

Anemona simbolizează întîi de toate efemerul.

Ea este floarea lui Adonis, cel care a fost preschimbat de Venus într-o anemonă de culoarea purpurei. Scena a fost descrisă de Ovidius în *Metamorfoze: Ea stropi cu nectar mirositor sîngele care, atins, se umflă, aşa cum, atunci cînd plouă, se ridică băşici străvezii pe suprafaţa apei. N-a zăbovit mai mult de o oră şi din sînge s-a născut o floare de culoarea sîngelui, asemenea aceleia pe care o au rodiile ce-şi ascund seminţele sub coaja lor subţire. Totuşi ea e de scurtă durată, căci, neţinîndu-se bine şi fiind prea uşoară, o scutură aceleaşi vînturi care-i poartă numele* (10, vv. 710-735, trad. David Popescu). Numele acestei flori, care în greceşte înseamnă vînt, se datorează caracterului ei efemer. Se spune, exceptînd legenda evocată de Ovidius, că anemona ar fi zămislită de vînt şi purtată pe aripile lui. Ea redeşteaptă imaginea unei iubiri aservite oscilaţiilor sentimentale şi capriciilor vînturilor.

Potrivit unui mare număr de autori, anemona ar trebui identificată cu crinul sau narcisul din cîmpie, de care se vorbeşte adesea în Biblie. În cîmpiile Palestinei nu existau crini albi; în schimb, anemona era foarte răspîndită. *Cîntarea cîntărilor* face aluzie la narcisul din cîmpie şi la crinul din vîlcele: creşte între spini şi prin vii (2, 1, 2, 5, 13 etc.). În predica sa de pe munte, Hristos vorbeşte despre crinii cîmpului (*Matei*, 6, 28-29), dar pare să se refere, de fapt, la anemonă.

Anemona este o floare singuratică a cărei culoare aprinsă atrage privirile. Atît de frumoasă în simplitatea ei, anemona are petale roşii ce sugerează buze întredeschise de suflarea vîntului. Ea apare, astfel, legată de prezenţa şi de suflul Spiritului, fiind simbolul sufletului deschis influenţelor spirituale. Sub semnul nopţii, ea poate fi însă şi un simbol al frumuseţii dăruite, dar precare, puternică precum culoarea sa, şi fragilă ca un trup lipsit de suflet. Floare de sînge

zămislită de vînt şi purtată pe aripile lui, ea dezvăluie atît bogăţia şi risipa vieţii, cît şi precaritatea ei.

ANGHILĂ

Anghila - pentru noi insesizabilă şi simbol al disimulării - trimite la şarpe prin morfologia sa şi la simbolurile acvatice prin mediul în care trăieşte. În Egiptul antic, anghila era emblema lui Harsomtus din Dendera, soarele care răsare, simbol al apariţiei primordiale înălţîndu-se din ape.

În Japonia este un animal comun şi este considerată ca un mesager divin: iconografia o asociază broaştei testoase (OGRJ).

O anghilă apare într-un episod al mitologiei irlandeze. Este rezultatul unei metamorfoze a zeiţei războiului Bodb (cioară) care, de ciudă că nu este iubită de eroul Cûchulainn, coboară sub această înfăţişare în vadul rîului unde acesta se luptă cu irlandezii şi i se încolăceşte în jurul picioarelor. Cûchulainn o smulge cu violenţă şi o izbeşte de stînci (WINI, 315)!

Pe o treaptă inferioară, anghila (sau tiparul) reuneşte simbolurile şarpelui şi apei. Ea a păstrat o conotaţie sexuală în argoul modern.

ANH

Crucea sau nodul magic denumit *Cel Viu* (de la Nem Anh) este un element foarte frecvent utilizat în iconografia contrariilor. Ar putea reprezenta, datorită ovalului care domină crucea, soarele, cerul şi pămîntul la nivel macrocosmic şi pe om la nivel microcosmic. Este adesea interpretată ca un semn ce exprimă împăcarea contrariilor sau integrarea principiilor activ şi pasiv, fapt ce pare confirmat de dublele atribute sexuale pe care le reprezintă, precum şi de reprezentarea indiană foarte realistă a androginului, stînd în picioare pe o floare de lotus.

ANH - (Cruce cu toartă egipteană)
Artă egipteană. Papirus din Ani.

Interpretată într-un mod mai tradiţionalist, este, după Champdor, *simbolul milioanelor de ani ale vieţii viitoare. Cercul său este imaginea perfectă a ceea ce nu are nici început, nici sfîrşit: reprezintă sufletul care este veşnic, provenind din substanţa spirituală a zeilor; anh-ul figurează starea de transă în care se zbătea iniţiatul, mai exact, înfăţişează moartea, răstignirea alesului, în anumite temple, iniţiatul fiind chiar culcat de către preoţi pe un pat în formă de cruce (...). Oricine deţinea cheia geometrică a misterelor ezoterice, al cărei simbol era tocmai această cruce cu toartă, ştia să deschidă porţile lumii morţilor şi putea pătrunde semnificaţia tainică a vieţii veşnice* (CHAM, 22).

Zeii şi regii, precum şi Isis, au aproape totdeauna în mînă un anh, pentru a arăta că posedă viaţă, că sînt deci nemuritori; defuncţii îl ţin în mînă în ceasul psihostaziei sau în barca solară, ca semn că imploră zeii să le a-

corde nemurirea. Anh-ul mai simboliza și centrul din care se revarsă calitățile divine și elixirurile dătătoare de nemurire: a-l lua în mînă înseamnă a te adăpa chiar de la izvorul vieții fără de moarte. Uneori era însă ținut de toartă - mai ales în cursul ceremoniilor funebre; evoca atunci forma unei chei și era într-adevăr chela care deschide ușa mormîntului spre Cîmpiile Earu, spre lumea veșniciei. Mai era ținut în mijlocul frunții, între ochi; în acest caz indica omul inițiat în anumite mistere, obligat să păstreze secretul; este deci cheia cu care se înculau misterele la adăpost de profani. Cel ce beneficiază de viziunea supremă, cel care a fost înzestrat cu darul clarviziunii, care a străpuns vălul lumii de dincolo, nu poate nici măcar încerca să reveleze misterul, fără a-l pierde pentru totdeauna.

Anh-ul este adesea asociat cu *nodul lui Isis*, ca simbol al veșniciei, și aceasta nu din cauza direcției liniilor drepte prelungite imaginar pînă la infinit, ci pentru că aceste linii converg spre bucla închisă în care se întîlnesc. Această buclă simbolizează esența infinită a energiei vitale, identificată cu Isis, de la care purcede orice manifestare de viață. De aceea este purtată ca un talisman de toți cei care vor să se împărtășească din viața ei. Anh-ul mai poate fi astfel asimilat cu arborele vieții, cu trunchiul și frunzișul lui.

Nodul lui Isis, cu acel soi de șiret care înconjoară ramurile și inelul crucii, asemenea unor plete răsucite sau împletite are o semnificație mai complexă. Simbolizează nu numai viața și nemurirea, ci și legăturile care îi prind de viața muritoare și pămîntească și care trebuie deznodate pentru a se ajunge la nemurire. *Deznoadă-ți legăturile*, zice un text din *Cartea egipteană a Morților, desfă nodurile lui Nephtys;* sau: *Cei luminoși sînt cei care poartă bucla. O! purtători ai buclei!* Într-un sens analog, o carte budistă tibetană se intitulează: *Cartea desfășurării nodurilor*. În timp ce simpla cruce cu toartă simbolizează nemurirea divină, dobîndită sau dorită, nodul lui Isis ar indica tocmai condițiile acestei nemuriri: desfășurarea nodurilor, în sens propriu, deznodămîntul (v. și PSIHOSTAZIE, BARCĂ, CRUCE, NOD).

ANIMAL

Animalul, ca arhetip, reprezintă straturile profunde ale inconștientului și ale instinctului. Animalele sînt simboluri ale principiilor și forțelor cosmice, materiale sau spirituale; de pildă, semnele zodiacului, care evocă energiile cosmice. Zeii egipteni au capete de animale, trei dintre evangheliști sînt simbolizați prin animale. Duhul Sfînt este reprezentat printr-un porumbel. Animalele au legături cu toate cele trei niveluri ale universului: infern, pămînt, cer. Mitologia mayașilor prezintă, de exemplu, un crocodil care deschide o gură uriașă de monstru htonian, pentru a înghiți soarele la asfințit. Trebuie să distingem, în ansamblul simbolic atît de complex la care trimite acest cuvînt, *animalul* sau *fiara* și *dobitoacele*.

Animalul, fiara care zace în noi și care i-a pus adesea în încurcătură pe moraliștii iudeo-creștini, este ansamblul forțelor profunde care ne animă și în primul rînd libidoul; încă din evul mediu, animalul, lighioana, numesc în argou penisul și uneori femeia, întruchipînd partea

animalică, dacă nu chiar satanică a omului. Victor Hugo a exprimat perfect acest simbol în *Legenda Secolelor*, tăcînd din brută înaintemergătorul a toate cîte sînt, schiță a fecundității, dar și a dezmățului, a Haosului, sotul lasciv al nemărginirii, care, înaintea Cuvîntului, a mugit, a șuierat,a nechezat:

Chiar zeu de-ai fi, să cugeți
cînd vezi cîte-o jivină;
Scîlpiri de duh n-aruncă, dar
nici nu poartă vină.
Puterea nepătrunsă, închisă-n glie tainic,
Își află-n orice brută, măret și singur crainic.

(V. Hugo, *Satirul*, trad. L. Zoicaș)

Această interdicție îndelung impusă naturii umane și pe care romanticii au contestat-o primii, va fi ridicată o dată cu descoperirea psihanalizei, așa cum arată, încă destul de timid, Jung în *Omul și simbolurile sale*: *Multimea de simboluri animale în religiile și artele tuturor timpurilor nu relevă numai importanța simbolului. Ea arată, de asemenea, cît este de important pentru om să integreze în viața sa conținutul psihic al simbolului, adică instinctul... Animalul care este în om, acea psyche instinctuală, poate deveni primejdios cînd este recunoscut și integrat în viața individului. Acceptarea sufletului animal este condiția unificării individului și a împlinirii sale (JUNS, 238-239).*

Simbolismul animalelor, cu particularitățile fiecăruia din ele, așa cum le întîlnește, le observă și le numește omul, trimite la un fenomen infinit mai vast, de vreme ce înglobează întreaga istorie umană și nu doar un moment din propria noastră civilizație. Este vorba de totemism care, departe de a se afla în relație cu o anumită mentalitate primitivă sau cu o studiere "arhaică" a societății, atestă o tendință fundamentală și omniprezentă a omenirii. Lévi-Strauss, comentîndu-l pe Rousseau, îi rezumă astfel: *Tocmai în măsura în care omul se consideră inițial identic cu toți semenii săi (printre care se numără și animalele), va dobîndi el capacitatea de a se deosebi pe sine în societate după cum va distinge diferitele specii animale, adică de a lua diversitatea speciilor drept suport conceptual al diversității sociale* (LEVT, 145).

Animalele, fie considerate pe grupe sau comunități (rumegătoarele, albinele), fie luate individual, corespund așadar unor caractere mai degrabă simbolice decît alegorice, ca urmare a numărului și complexității semnificatelor pe care le acoperă, alci, un singur semnificant. Așa vor fi, pentru a da cîteva exemple din categoria numelor de grupe, șarpele, pasărea, ființă cerească, sau carnivorul, animalul cu colți sau devorator, totdeauna încărcat cu un puternic simbolism htonian sau infernal. Frecventa utilizare, în acest caz, a metaforei - *o primă formă de gîndire discursivă* (LEVT, 146) - nu exclude simbolul, căci nu ilustrează decît o parte a lui; astfel, porumbelul Sfîntului Duh nu exprimă nici pe departe în întregul lui simbolismul acestei păsări, dar ne oferă un punct de pornire în cercetarea sa. Fără pretenția de a prezenta un bestiar exhaustiv, am consacrat în această lucrare un articol cît mai amănunțit fiecărui animal a cărui încărcătură simbolică era destul de mare pentru a exprima o permanență de-a lungul întregii istorii umane, cal, miel, taur, vultur etc.

Interesul pe care omul îl acordă animalului considerat ca

o materializare a propriilor sale complexe psihice și simbolice a crescut simțitor în zilele noastre datorită animalelor domestice, mai ales a animalelor "de salon", mai mult adoptate decît crescute. Egiptul antic oferă un exemplu chiar mai izbitor, întrucît grija față de animale devenise acolo zoolatrie: un egiptean, zice Herodot, lasă să-i ardă mobila, dar își riscă viața pentru a scoate din flăcări o pisică. Există nenumărate mumii de animale. A îngriji mormintele animalelor era o datorie de cele habotnicii erau mîndri: *I-am dat pîine celui flămînd, apă celui însetat, haine celui gol. Am îngrijit ibișii, șoimi, pisici și cîini divini și i-am îngropat conform ritualului, ungîndu-i cu uleiuri și înfășurîndu-i în pînzeturi* (POSD, 15 b).

Animalele fabuloase apar foarte des în arta chineză. Originea acestor reprezentări fantastice nu ne este cunoscută pînă în prezent decît prin monumentele funerare descoperite la Chang Tong și Ho-Nan. Este o artă care nu a fost încă civilizată de taoismul și confucianismul oficial. Ființele cele mai fabuloase, vrăjitorii cei mai ciudați, animalele cu formele cele mai bizare ocupă aici un loc considerabil. Corbul solar, înainte de a fi fost anexat de către Maeștrii Cerești ai taoismului, apare reprezentat cu trei picioare (cer, pămînt, om); vulpea cu nouă cozi (cele nouă regiuni ale Imperiului); niște monștri, un fel de centauri, cu două busturi umane lipite unul de celălalt; și fiare cu cîte opt capete omenești, fixate pe gîturi ca de șarpe, asemenea hidrelor din mitologia clasică greacă.

Pe un basorelief provenind dintr-o cameră funerară se pot vedea două personaje stînd față în față; unul ține în mînă un soi de echer (emblema unuia din regii mitici ai Chinei), celălalt o cruce (cele cinci puncte cardinale), iar în partea inferioară, corpurile lor par a se termina cu un fel de cozi care se întîntule.

Aceste gravuri datează din perioada Regatelor luptătoare (441-221). Ele se vor cumînți în timp sub influența doctrinelor confucianistă și budistă. Simbolismul lor nu se va mai regăsi decît în magia taoistă. Dar interpretarea lui se va inspira din miraculosul utilitar (elixirul de viață lungă), sau moralizator.

Templele șintoiste sînt păzite de animale fantastice, așezate totdeauna de o parte și de alta a intrării. Unul din aceste animale ține gura deschisă, celălalt, închisă. El ar simboliza începutul și sfîrșitul, suveranitatea fără margini a Împăratului, alfa și omega.

S-a crezut multă vreme că religia celtică acordă un loc important zoomorfismului și totemismului. Aceasta părea să dovedească marea sa vechime sau primitivismul său, stadiul evolutiv următor fiind constituit de antropomorfismul unor zei mai bine conceputi, cum ar fi zeii Greciei antice. Animalul are însă pur și simplu o valoare de simbol: mistrețul simbolizează funcția sacerdotală, ursul, funcția regală; corbul este animalul lui Lug... Lebăda, sau pasărea în general, este mesagerul Lumii de dincolo, calul are rol psihopomp etc. Nu există dovezi serioase de totelsm în spațiul celtic.

Turcii cereau ca o bună căpetenie de oști să aibă calitățile a zece animale: vitejia cocoșului, castitatea găinii, curajul leului, agresivitatea mistrețului, și-

retenia vulpii, perseverența cîinelui, vigilența cocorului, prudența corbului, înflăcărarea în luptă a lupului, corpolența unui yagru, animal care, în ciuda oricăror greutăți și a oricărui efort, rămîne tot gras (Al Mada ini, autor arab din secolul al IX-lea, citat în ROUF, 233). Un alt autor musulman, puțin anterior celui de mai sus, prezintă calitățile războinicului într-o enumerare asemănătoare: perseverența, sîngele rece, forța lupului, curajul ursului, setea de răzbunare a iacului, costitatea cotofenei, acuitatea vizuală a corbului, șiretenia vulpii roșii, setea de răzbunare a dromaderului, curajul leului, puterea de a veghea a bufniței. Simbolistica popoarelor turce adaugă: calul este viteaz și boul puternic, oile sînt slabe și fricoase, leul nu-și poate stăpîni mînia, mînzul este neastîmpărat, tigrul, curajos și vrednic.

Din perspectiva biblică, citățm numai două cazuri: animalele îi sînt prezentate lui Adam; animalele, grupate cum sînt în Biblie, apar înzestrate cu o semnificație specială. Animalele cărora Adam le dă nume simbolizează, după Philon, patimile omenești comparabile cu fiarele sălbatice care trebuie stăpînite (*Leg. All.* 2, 9-11). Philon la în discuție diferite grupe de animale. Cu privire la sacrificarea de către Avraam a unei junince, a unei capre, a unui berbec, a unei turturele și a unui pui de porumbel, el va spune: *Natura acestor animale oferă o înrudire cu părțile universului; boul cu pămîntul, deoarece ajută la muncile cîmpului, capra cu apa, apa fiind agitată și năvalnică după cum arată curentul rîurilor, precum și mareele; berbecul seamănă cu aerul prin violența sa și fiindcă nici un animal nu-i este mai folositor omului, de vreme ce-i procură hrană; în ce privește păsările, elementul cu care se înrudesc este cerul, împărțit în diferite sfere; planetele pot fi comparate cu porumbelul, căci acesta este o pasăre blîndă, iar planetele ne sînt favorabile; stelele sînt comparate cu turturica, deoarece acestei păsări îi place singurătatea. Se poate adăuga totodată că păsările se înrudesc cu stelele, căci zborul lor seamănă cu mișcarea stelelor, iar cîntul lor cu muzica sferelor (Quaestiones in Genesim*, 3, 3).

Insistînd asupra acestei teme, Philon stabilește alte analogii între aceste animale și om, analogii care se vor regăsi în arta creștină. Boul prezintă o înrudire cu trupul omenesc datorită docilității sale, capra cu simțurile, acestea din urmă fiind greu de struni. Berbecul evocă **Logosul**, datorită caracterului său viril și activ. Porumbelul corespunde rațiunii care cuprinde lumea vizibilă, turturica iubitoare de singurătate caută să pătrundă realitatea invizibilă (*Quaestiones...*, 3, 4) etc. (DANP, 131-132).

Animalele care intervin atît de frecvent în vise și în arte constituie identificări parțiale cu omul: aspecte, imagini ale naturii sale complexe; oglinzi ale pulsiunilor sale profunde, ale instinctelor sale domesticite sau nu. Fiecare corespunde unei părți a naturii umane, integrată sau care trebuie să fie integrată în unitatea armonioasă a persoanei (v. și PUNCTE CARDINALE, OFIAPOD).

ANIVERSARE

Aniversările simbolizează fazele marcante ale ciclului existenței, luate în sens propriu, ca ani de cotitură.

În Japonia se prezintă urări

sărbătorile la aniversările persoanelor (**sanga**). Sînt socotite ca deosebit de importante aniversările de la:

40 de ani: numită *începutul bătrîneții* (în japoneză: **shoro**), de vreme ce Confucius scrie: *la 40 de ani nu mă rătăcesc*;

61 de ani: încheierea ciclului de 60 de ani (în japoneză: **kanreki**). În această zi, sărbătoritul poartă o bonetă roșie și un kimono roșu; toată lumea îl știe gata că *a redevenit un nou-născut*;

70 de ani: sau vîrsta rară (**koki**), numită astfel de către poetul chinez Tu-Fu a spus că 70 de ani (**koki**) reprezintă un privilegiu pentru oameni;

77 de ani: sau longevitatea bucuriei (în japoneză: **kiju**);

88 de ani: sau longevitatea prezului (în japoneză: **beiju**).

Ultimele două aniversări se numesc astfel pentru că în caligrafia japoneză cuvintele bucurie și orez seamănă cu cifrele japoneze 77 și 88.

Putem apropia aceste aniversări deosebite de cele care marchează durata căsătoriei, unind simbolul amintirii și al inelului cu cel al metalelor din ce în ce mai prețioase, solide și rare:

un an, nuntă de hîrtie;

cinci ani, nuntă de lemn;

zece ani, nuntă de fier;

douăzeci și cinci de ani, nuntă de argint;

cincizeci de ani, nuntă de aur;

și șaizeci de ani, nuntă de diamant.

ANOTIMPURI

Anotimpurile au fost reprezentate diferit în operele de artă: primăvara printr-un miel, un ied, un arbust sau cununițe de flori; vara printr-un balaur ce sculpă flăcări, un snop de grîu sau o seceră; toamna printr-un iepure, o coardă de viță sau coarne ale abundenței din care fructele se revarsă; iarna printr-o salamandră, o rață sălbatică sau flăcările din vatră etc. Primăvara este închinată lui Hermes, trimisul zeilor; vara îi aparține lui Apollo, zeul solar; toamna este a lui Dionysos, zeul culesului viilor; iarna este consacrată lui Hefaistos, zeul metalelor și al meșteșugurilor legate de foc. Succesiunea anotimpurilor, la fel ca aceea a fazelor lunii, marchează ritmul vieții, etapele unui ciclu de dezvoltare: naștere, creștere, maturitate, declin; ciclu corespunzător ființelor umane, precum și societăților și civilizațiilor pe care acestea le-au creat. Succesiunea anotimpurilor ilustrează și mitul eternei întoarceri. Ea simbolizează alternanța ciclică și veșnica reîncepere.

ANQÂ

Pasăre fabuloasă care ține în egală măsură de grifon și de fenix. După tradițiile cunoscute, credința în existența păsării **anqâ** pare a fi de origine arabă și se știe că anticii plasau fenixul în deșertul Arabiei. O dată cu apariția islamismului, **anqâ** își află consacrarea definitivă într-o tradiție consemnată de Ib'n'Abbâs (Mas'udi, *Cîmpiile de aur*, 4, 195):

"Profetul ne-a spus într-o zi: în vremurile de la începuturile lumii, Dumnezeu a zămislit o pasăre de o frumusețe nemaivăzută, împodobind-o cu toate darurile desăvîrșirii. Dumnezeu a plăsmuit apoi partea femeiască după chipul părții bărbătești și a dat perechii numele de **anqâ**. Și a

mai destăinuit lui Moise, fiul lui 'Imrân: Am dat viață unei păsări minunate ca întâiașare, am zămislit partea bărbătească și partea femelască; le-am dat drept hrană jivinele Ierusalimului și vreau să fie legături de apropiere între tine și aceste două păsări, ca dovadă a întâietății pe care ți-am hărăzit-o printre copiii lui Israel."

Mai târziu, **anqâ** a fost asimilată cu **sîmorgh**-ul persanilor.

Anqâ, sau **sîmorgh**, a devenit simbolul avîntului mistic spre **Divinitate**. În minunata parabolă intitulată *Limba păsărilor*, marele poet mistic persan Ferid-ed-Din Attar (secolul al XIII-lea) povestește călătoria spirituală a treizeci de păsări (în persană **Si-Morgh**) reprezentînd păcurile care reușesc să ajungă în fața Divinității. Atunci, zice Attar, *soarele din apropiere și-a îndreptat razele spre ele și sufletul lor a început să reverse lumină. Apoi, cele treizeci de păsări* **simorgh** *ale lumii au putut contempla chipul* **Sîmorgh**-*ului spiritual răstrînt pe fețele lor. S-au grăbit să-l privească pe acest* **Sîmorgh** *și s-au încredințat că nu era altul decît sîmorgh, cu alte cuvinte că ele însele erau Divinitatea. Astfel se ajunge la unirea mistică: pierzîndu-ți propria ființă.*

I se mai atribuie un alt nume acestei minunate păsări; Suhrawardî și Sadr al-Din Shirazi, de pildă, folosesc termenul **Qâqnûs** care desemnează în mod curent fenixul, dar care este transcrierea grecescului **Kyknos**, care înseamnă lebădă. Or, afirmă Socrate în *Phaidon* (84-85), lebăda, pasărea lui Apollo, cîntă mai frumos ca întotdeauna cînd simte că i se apropie moartea, *nu sub imboldul durerii, ci al bucuriei că va ajunge curînd în fața zeului tutelar. Ceea ce ne face să deslușim aici motivul tranziției spre simbolul unirii mistice* (CORM, 46).

Sălașul păsării Sîmorgh este muntele Qâf.

Sub diferitele sale nume, pasărea **anqâ** simbolizează acea parte a ființei umane menită unirii mistice cu divinitatea. În această unire în care se abolește orice distincție, **anqâ** este atît creatorul, cît și creatura spirituală.

ANTIGONA

Fiica născută din căsătoria incestuoasă dintre Œdip și Iocasta. În loc să-și părăsească părintele, orb și deznădăjduit, după ce aflase dubla crimă pe care o comisese ucigîndu-și tatăl și devenind soț al propriei sale mame, Antigona îl însoțește pînă la sanctuarul Eumenidelor, la Colona, unde acesta moare împăcat. Reîntoarsă la Theba, Antigona nesocotește porunca lui Creon și săvîrșește pentru fratele ei Polynice gesturile rituale funerare ce-i fuseseră refuzate. Condamnată la moarte, închisă de vie în cripta familiei, Antigona se spînzură; logodnicul ei se sinucide lîngă trupul ei neînsuflețit; însăși soția lui Creon, de disperare, își pune capăt zilelor.

Psihanaliza a făcut din Antigona un simbol dînd numele ei unui complex, cel al fixației afective a tinerei fete asupra tatălui, fratelui, cercului său familial, mergînd pînă la refuzul unei vieți personale satisfăcătoare într-o altă dragoste, ceea ce ar presupune o desprindere de atașamentele din copilărie. Moartea ei are o valoare de simbol; ea se spînzură în cavoul familial și logodnicul ei moare.

Dramaturgia modernă a înviat-o însă pe Antigona și scos-o

din mormînt. Antigona este preamărită ca eroina care se revoltă împotriva puterii statului, simbolizat de Creon, sau care se răzvrătește împotriva convențiilor și regulilor, în numele legilor nescrise ale constiinței și dragostei ei. Este deci tînăra emancipată, care lasă în cavoul familiar rămășițele pămîntești ale nevinovatei zdrobite de obișnuințele și constrîngerile sociale. Este Antigona cea revoltată; dar, atîta vreme cît se ridică împotriva tiraniei familiale și sociale, ea rămîne psihologic încătușată de aceasta. Antigona trebuie să fie destul de puternică și de liberă pentru a-și asuma pe deplin independența într-o nouă stare de echilibru care să nu fie doar o hibernare banalizantă. Legenda astfel prelungită simbolizează moartea și renașterea Antigonei, dar a unei Antigone devenită ea însăși, la un nivel de evoluție superior.

ANTIMONIU

Simbol alchimic, materie a înțeleptilor, lupul cenușiu al filosofilor, cum îl consideră Basile Valentin. Antimoniul ar corespunde penultimei etape străbătute de alchimist în căutarea aurului filosofal. Pentru Fulcanelli, *antimoniul înțeleptilor... este un haos care ține loc de mumă tuturor metalelor. El este matricea și vîna aurului și laboratorul de studiu pentru culoarea acestuia după Sendivoglus (Scrisoare filosofică*, Paris, 1671).

Mai este considerat ca *fiu natural al lui Saturn; iubit cu înflăcărare de Venus*, el este *rădăcina metalelor;* legăturile sale cu Saturn și Mercur îl înrudesc cu smaraldul.

Antimoniul ar simboliza, din punct de vedere analitic, o stare foarte apropiată de perfecțiune din evoluția unei ființe, cărela însă i-ar rămîne să depășească etapa cea mai dificilă, cînd se petrece ultima transformare a plumbului în aur și cînd cei mai mulți se poticnesc. Antimoniul exprimă posibilitatea unui elan suprem dar și pe aceea a unui eșec definitiv; de unde și culoarea lui simbolică, cenușiul, și înfățișarea lui mitologică, de Diană încîntătoare sau monstruoasă.

APĂ

Semnificațiile simbolice ale apei pot fi reduse la trei teme dominante: origine a vieții, mijloc de purificare, centru de regenerescență - ce pot fi regăsite chiar în cele mai vechi tradiții, ele formînd combinații imaginare dintre cele mai variate,dești toate coerente.

Apele, ca masă nediferențiată, reprezintă infinitatea posibilităților; ele conțin tot ceea ce este virtual, tot ceea ce nu are încă formă, sămînța primordială, toate semnele unei dezvoltări viitoare, dar și toate amenințările de resorbție. A te cufunda în apă și a ieși din ea fără a te dizolva total, în afară de cazul în care este vorba de o moarte simbolică, înseamnă a te întoarce la origini, a-ți *regăsi obîrșia* într-un imens rezervor de potențial, trăgînd de acolo forțe noi; este o fază trecătoare de regresie și dezintegrare de care depinde o fază progresivă de reintegrare și regenerescență.

Rig-Veda preamărește apele ca purtătoare ale vieții, forței și purității, atît pe plan spiritual, cît și trupesc.

Voi, Ape care înviorați,
aduceți-ne forța,
măreția, bucuria, lu-

minarea!
...Stăpîne peste minunății,
cîrmuitoare ale popoare lor,
Apei
...Voi, Ape, dați leacului
întreaga lui putere,
ca să fie platoșă trupului
meu
și astfel să mă bucur îndelung de vederea soarelui
...Voi, Ape, luați cu voi
orice păcat pe care l-am făcut
orice nedreptate pe care am făcut-o cuiva,
orice jurămînt strîmb pe care l-am rostit.
(VEDV, 137)

Variațiunile diferitelor culturi pe aceste teme esențiale ne vor ajuta să înțelegem mai bine și să adîncim, pe un fond aproape identic, dimensiunile și nuanțele acestei simbolistici a apei.

În Asia, apa este forma *substanțială* a manifestării, origine a vieții și element al regenerării trupești și spirituale,. simbol al fertilității, ca și al purității, înțelepciunii, harului și virtuții. Fiind fluidă, tinde spre *dizolvare*, dar, fiind totodată omogenă, tinde spre coeziune, spre *coagulare*. Din acest punct de vedere ar corespunde noțiunii de **sattva**, dar, fiindcă se scurge în jos, spre *abis*, tendința ei este **tamas**; pe de altă parte, întrucît se întinde pe orizontală, tendința ei este și **rajas**.

Apa este materia primă, **Prakriti**: *Totul era apă*, spun textele hinduse; *întinderile de ape nu aveau țărmuri...*, spune un text taoist. **Brahmanda**, Ou lumii, este clocit la suprafața Apelor. La fel, în *Facerea*, *Suflul* sau *Duhul lui Dumnezeu se poartă pe deasupra Apelor*. Apa este **Wuji**, spun chinezii, **Cea-fără-cuime**, haosul, nedeterminarea primordială. Apele, reprezentînd totalitatea posibilităților de manifestare, se împart în *Ape superioare*, care corespund posibilităților *fără formă*, și *Ape inferioare*, care corespund posibilităților *cu formă*; în *Cartea lui Enoh*, această dualitate este transpusă în termenii unei opoziții sexuale; în iconografie, ea este adesea reprezentată prin dubla spirală. Se spune că apele inferioare sînt ținute într-un templu din Lhasa dedicat regelui divinităților **nāga**; în India, posibilitățile fără formă sînt reprezentate de dansatoarele **Apsara** (de la ap, *apă*). Noțiunea de ape primordiale, de ocean al originilor, este aproape universală. Ea poate fi regăsită pînă în Polinezia, iar majoritatea popoarelor austro-asiatice localizează puterea cosmică în apă. La aceasta se adaugă adesea mitul animalului cufundător, cum ar fi mistrețul hindus, care aduce o fărîmă de pămînt la suprafață, *embrion* al manifestării formate scos la lumina zilei.

Origine și vehicul al oricărei forme de viață, seva este apă și, în anumite alegorii tantrice, apa reprezintă **prana**, suflul vital. Pe plan *corporal*, și pentru că este un dar al cerului, apa este un simbol universal de fecunditate și fertilitate. *Apa cerului face orezul*, spun în Vietnamul de Sud țăranii de la munte, care știu de altfel să prețuiască funcția generatoare a apei, socotind-o deopotrivă leac și elixir al nemuririi.

Apa este de asemenea un mijloc de purificare rituală; din islam pînă în Japonia, trecînd prin riturile vechilor **fushuai** taoiști (*stăpînii apei sacre*) și fără a uita stropirea cu apă sfințită la creștini, abluțiunea joacă un rol esențial. În India și sud-estul Asiei, abluțiunea statuilor sfinte și a credincioșilor (în special de A-

nul Nou) înseamnă în același timp purificare și regenerare. *Apa este prin natura ei hărăzită curățeniei*, scrie Wenzl. Ea este emblema *Virtuții supreme*, spune Laozi învățăcelor lui (*Tao*, cap. 8). Ea mai este și simbolul înțelepciunii taoiste, căci *nu poate fi contestată de nimeni*; liberă și nestăvilită, ea curge când mai repede, când mai încet. Apa este și măsură, pentru că vinul prea tare trebuie amestecat cu apă, chiar când este vorba de vinul cunoașterii.

Apa opusă focului este yin. Ea corespunde nordului, frigului, solstițiului de iarnă, rinichilor, culorii negre, trigramei k'an, care semnifică ceea ce este *abisal*. Pe de altă parte însă, apa este legată de fulger, care este foc. Dar, dacă *reducerea la Apă* practicată de alchimiștii chinezi poate fi considerată o întoarcere la starea primordială, embrionară, se spune de asemenea că această *apă* este și foc, și că abluțiunile ermetice trebuie înțelese ca purificări prin foc. În alchimia internă a chinezilor, *îmbăierea și spălatul* ar putea fi tot atît de bine operații de *combustie*. Mercurul alchimiștilor, care este *apă*, este uneori numit *apă de foc*.

Este de remarcat și faptul că, în ceremoniile tibetane de inițiere, apa este simbolul dorințelor, al angajamentelor luate de postulant.

În sfîrșit, mărginindu-ne la farmecul aparenței, să citîm frumoasele vorbe ale lui Victor Segalen: *Iubita mea are virtuțile apei: un zîmbet luminos, gesturi molcome, o voce limpede care îți picură în ureche(Stèles)* (BENA, CORT, DAMS, DAVL, PHIL, GOVM, GRIE, GRIF, HUMU, JILH, LIOT, MUTT, SAIR, SCHG, SOUN).

O rugăciune vedică adusă Apelor se exprimă tot prin intermediul simbolurilor; această rugăciune trebuie pusă în legătură cu toate nivelurile existenței, și fizic și mental, pe care Apele le pot înviora:

O, voi, ape bogate,
căci în puterea voastră stă
bețșugul,
voi, ce vegheați să nu se
stingă voința priincioasă,
și nemurirea,
voi, ce împărtiți peste
bogăția
care-și dă mîna cu o
dreaptă propășire,
binevoiește, Sarasvati, să-i
dai astă viagă tinerească
celui care te cîntă.
(Ashvalayana Shrautasutra 4, 13, VEDV, 270)

În tradițiile ebraice și creștine apa simbolizează mai întîi originea creației. Litera **men** (M) din ebraică simbolizează apa care poate fi percepută; ea este mamă și matrice. Obîrșie a toate cîte sînt, ea este manifestarea transcendenței și de aceea trebuie considerată o *hierofanie*.

Cu toate acestea apa, ca de altfel toate simbolurile, poate fi considerată din două puncte de vedere diametral opuse, dar nicidecum ireductibile, și această ambivalență se regăsește la toate nivelurile. Apa este generatoare de viață și generatoare de moarte, creatoare și distrugătoare.

În Biblie, puțurile din deșert, izvoarele care le ies în cale noilor sînt tot atîtea locuri de destătare și încîntare. Întîlnirile cele mai importante au loc lîngă izvoare sau puțuri; aidoma locurilor sfinte, punctele unde se găsește apă au o importanță deosebită. Aici începe dragostea și se pun la cale căsătoriile. Drumul evreilor și calea pe care o urmează fiecare om în timpul pelerinajului său terestru sînt în-

tim legate de contactul exterior sau interior cu apa; aceasta devine un loc al păcii și luminii, o oază.

Palestina este un pământ cu torente și izvoare; Ierusalimul este scăldat de apele liniștite ale iaculul Siloe. Fluviile sînt factori de fertilizare de origine divină, ploile și roua aduc rodire și exprimă bunăvoința lui Dumnezeu. Fără apă, nomadul ar fi neîntîrziat condamnat la moarte și ars de soarele Palestinei; de aceea, apa întîlnită în drum este ca mana: ea îi potolește setea și îl hrănește. Se înțelege de ce apa este cerută prin rugăciuni, de ce este obiect al implorării. Dacă Dumnezeu aude strigătul robului său, el trimite o ploaie sau face să răsară în calea drumețului vreun puț sau vreun izvor. Legile ospitalității cer ca oaspetelui să i se ofere apă rece și ca gazda să-i spele picioarele ca să se poată odihni. Întreg Vechiul Testament preamărește virtuțile apei. Noul Testament va prelua această mostenire și va ști să o folosească.

Domnul este asemuit cu o ploaie de primăvară (*Osea*, 6, 3), cu roua dătătoare de viață florilor (*id.* 14, 6), cu apele limpezi care vin de la munte, cu torentele ce satură pământul. Cel drept este asemenea copacului sădit pe malul apelor curgătoare (*Numerii*, 24, 6); apa apare deci ca un semn al binecuvîntării. Ca atare, se vede limpede originea ei divină. Astfel, Ieremia spune (2, 13) că poporul lui Israel, în necredința sa, disprețuindu-L pe Dumnezeu, uitîndu-și făgăduielile și încetînd să-L mai considere izvor de apă vie, a vrut să-și sape singur rezervoare pentru apă; dar acestea au crăpat și apa s-a scurs. Condamnînd atitudinea poporului față de Dumnezeul său, izvor de apă vie, Ieremia se jeluiește zicînd: *Vor preschimba țara lor în pustiu* (18, 16). Aliantele străine sînt asemuite cu apele Nilului și Eufratului (2, 18). Sufletul își caută Dumnezeul așa cum cerbul însetat caută apa vie (*Psalmii*, 42, 2-3). Sufletul este deci ca un pământ uscat și însetat; el așteaptă ca Dumnezeu să se manifeste, așa cum pământul uscat așteaptă să fie udat de ploi (*Deuteronomul*, 32, 2). Acest simbolism, ivit din cele mai vechi temelii ale civilizației mediteraneene, l-a inspirat poetului Frederico Garcia Lorca intriga tragediei *Yerma*, femeia care, neavînd bărbat, este stearpă, așa cum sterp este deșertul, yermo, pentru că nu plouă.

Firesc, orientalii au considerat apa mai întîi ca un semn și un simbol al binecuvîntării: oare nu datorită apei dăinuie viața ? Cînd protejează o nouă eră, Isaia spune: *Izvoarele de apă vor curge în pustiu... și ținutul cel însetat va fi izvor de apă* (*Isaia*, 35, 6-7). La fel vorbește și vizionarul din *Apocalipsă*: *Mielul... îi va duce la izvoarele vieții* (*Apoc.*, 7, 17).

Apa a fost dată de Dumnezeu pământului, dar mai există și o altă apă, tainică: este apa *înțelepciunii* care, atunci cînd a fost creată lumea, a chibzuit legea apelor și le-a statornicit făgaș (*Iov*, 28, 25-26; *Pildele*, 3, 20; 8, 22, 24, 28-29; *Eclezíastul*, 1, 2-4). Înțeleptul este asemuit cu o fîntînă sau cu un izvor, iar apa sălășluiește în inima lui (*Pildele*, 20, 5; *Eclezíastul*, 21, 13) și vorbele lui au forța unui șuvoi (*Pildele*, 18, 4), pe cîtă vreme cel lipsit de înțelepciune are o inimă din care cunoașterea se scurge ca dintr-un vas crăpat (*Eclezíastul*, 21, 14). Iisus, fiul lui Sirah, compară Tora (Legea) cu Înțelepciunea, căci din Tora se

revarsă apa înțelepciunii. Părinții Bisericii cred că Duhul Sfînt împarte harul înțelepciunii, desfătîndu-l în inimile însetate. Teologiile din evul mediu reprezintă această temă, dîndu-i un înțeles identic. Astfel, după Hugues de Saint-Victor, înțelepciunea are apele ei, iar sufletul este spălat de apele înțelepciunii.

Apa devine simbolul vieții spirituale și al Duhului, oferite de Dumnezeu și adesea refuzate de oameni.

Iisus reia acest simbolism cînd îi vorbește femeii din Samaria: *Cel care va bea din apa pe care I-o voi da eu nu va mai înseta în veac, căci apa pe care I-o voi da eu se va face în el izvor de apă curgătoare spre viață veșnică* (*Ioan*, 4, în special versetul 14).

Apa, care în Vechiul Testament este mai presus de toate simbol al vieții, devine simbol al Duhului în Noul Testament (*Apocalipsa*, 21).

Iisus Hristos îi arată samariteancei că este Stăpînul apei vii (*Ioan*, 4, 10). El este izvorul: *Dacă însetează cineva, să vină la mine și să bea* (*Id.*, 7, 37-38). Apa țîșnește din pieptul Lui ca din stînca lui Moise. Iar cînd, răstignit, este străpuns cu lancea, din rană îi curg apă și sînge. Apa vie vine de la Tatăl și ea se transmite prin Hristos, Dumnezeu care S-a făcut om, sau prin harul Sfîntului Duh care, potrivit unui imn de Rusalii, este *fons vivus* (izvor de apă vie), *ignis caritatis* (focul iubirii), *Altissimi donum Dei* (dar al Atotputernicului). Sfîntul Atanasie precizează sensul acestei doctrine spunînd: *Tatăl fiind izvorul, Fiul este numit fluviu, iar noi ne adăpăm din Duh* (*Ad Serapionem*, 1, 19). Apa dobîndește deci un sens de eternitate, iar cel care bea din această apă vie se împărtășește din nemurire (*Ioan*, 4, 13-14).

Apa vie, apa vieții se prezintă ca un simbol cosmogonic. Ea este o poartă spre veșnicie tocmai pentru că purifică, vindecă și întinerește. După Grigorie de Nyssa, fîntînile conțin apă stătătoare. *În schimb, fîntîna Mirelui este o fîntînă de apă vie. El este adînc ca o fîntînă și mișcător ca un fluviu*; se poate vedea aici o legătură cu textul lui Lorca citat mai sus.

După Tertulian, Spiritul divin alege apa dintre celelalte elemente și o preferă, pentru că, încă de la începuturi, apa se prezintă ca o materie perfectă, fecundă și simplă, complet transparentă (*De baptismo*, 3). Ea are prin ea însăși o virtute purificatoare și acesta este un motiv în plus ca să fie considerată sacră. Așa se explică folosirea ei în abluțiunile rituale; prin însușirile sale, ea șterge toată fărădelegea și toată necurăția. Numai apa botezului spală de păcate și ea nu este conferită decît o dată, pentru că ea îngăduie intrarea într-o stare nouă: cea de om fără de păcat. Dezbărarea de omul dinainte, sau mai degrabă această moarte de o clipă a istoriei poate fi comparată cu un potop, deoarece acesta simbolizează o dispariție, o stingere: o epocă piere, o alta, nouă, se naște.

Pe lîngă virtutea purificatoare, apa mai are și o putere soteriologică. Imersiunea este regeneratoare, este un fel de renaștere, în sensul că plasează ființa într-o stare nouă. Imersiunea poate fi comparată cu punerea lui Hristos în mormînt: El reînvie după această coborîre în măruntaiele pămîntului. Apa este simbolul regenerării, iar apa bo-

tezului exprimă explicit ideea unei *noi nașteri* (*Ioan*, 3, 3-7), fiind *inițiatoare*. *Păstorul* lui Hermes vorbește de cei care *au coborît în apă morți și au ieșit vii*. Iată simbolismul *apei vii*, al *izvorului tinereții*. Ceea ce am eu în minte, spune Ignatie Teoforul (după Calist) *este apa care lucrează și vorbește*. Este de menționat aici că izvorul Castaliei din Delfi este sursa de inspirație a Pitiei. Apa vieții este Harul dumnezeiesc.

Multe culte gravitează în jurul izvoarelor. În orice loc de pelerinaj se află o sursă de apă și o tîntînă. Apa, datorită însușirilor ei specifice, are virtuți tămăduitoare. De-a lungul secolelor, Biserica s-a ridicat de multe ori împotriva cultului apelor; totuși, a existat întotdeauna o credință populară cu privire la valoarea sacră și sacralizantă a apelor. Dar primejdia rătăcirilor păgîne și a întoarcerii la superstiții a persistat: magul pîndește sacrul pentru a-i perverti în imaginația oamenilor.

De vreme ce apele preced creația, este evident că ele asistă la o nouă facere a lumii. Omuțul celui nou îi corespunde apariția unei alte lumi.

În anumite cazuri - așa cum am spus la începutul acestui articol - apa poate fi instrument al morții. În Biblie *puhoaiele de apă* vestesc marile încercări. Apele dezlănțuite sînt simbolul marilor calamități.

Săgețile fulgerului Său vor porni bine îndreptate și vor lovi în țintă, zburînd din arcul puternic încordat al norilor.

Mîna Lui, ca o praștie, va azvîrli norian de grindină; apele mării se vor întări împotriva lor și rîurile îi vor îneca vijelios.

Duhul puterii dumnezeiești se va ridica împotriva lor și ca vîscolul îi va mătura...

(Cartea înțelepciunii lui Solomon, 5, 21-23).

Apa poate pustii și înghiți totul, vijeliile nimicesc viile înflorite. Deci, apa poate fi malefică. În acest caz, ea pedepsește pe păcătoși, dar nu se va atinge de cei drepți, care n-au a se teme de *puhoale*. *Apele morții* sînt doar pentru păcătoși, iar pentru cei drepți ele se transformă în *ape ale vieții*. Ca și focul, apa poate fi instrument al ordaliei. Obiectele aruncate în apă sînt judecate, dar apa nu judecă.

Apa mai este simbol al dualității sus-jos: apa ploilor - apa mărilor. Una este curată, cealaltă - sărată. Apa curată este simbolul vieții, ea este creatoare și purificatoare (*Ezechiel*, 36, 25); apa amară aduce blestemul (*Numerii*, 5, 18). Fluviile pot fi ape binefăcătoare sau, dimpotrivă, pot fi sălașul unor monștri. Apele învolburate sînt semnul răului, al dezordinii.

Neleguiții sînt asemuiți cu marea agitată (*Isaia*, 57, 20).

Mîntuiește-mă, Dumnezeule, că au intrat ape pînă la sufletul meu. Afundatu-m-am în noroiul adîncului... (*Psalmi*, 69, 1-2).

Apele liniștite semnifică pacea și ordinea (*Psalmi*, 23, 2). În folclorul evreiesc, despărțirea apelor de către Dumnezeu, în momentul creației, în ape superioare și inferioare, arată împărțirea în ape masculine și ape feminine, simbolizînd siguranța și nesiguranța, masculinul și femininul, ceea ce corespunde, așa cum am mai spus, unui simbolism universal.

Apele amare ale Oceanului reprezintă amărăciunea inimii. Omul - spune Richard de Saint-Victor - trebuie să străbată apele amare; cînd își va da seama cît este de bicisnic, această

sfîntă amărăciune se va preface în bucurie (*De statu interioris hominis* 1, 10, P.L. 196, 124).

Şi în tradiţiile islamului apa are numeroase semnificaţii.

Coranul consideră *apa binecuvîntată* care cade din cer drept unul din semnele divine. În grădinile Raiului sînt rîuri de apă vie şi izvoare (*Coranul*, 2, 25; 88, 12 etc.). Omul însuşi a fost creat dintr-o *apă care se revarsă* (*Coranul*, 86, 6).

Dumnezeu! el a zămislit cerul şi pămîntul
şi tot el trimite din cer apa
încărcînd pomii de roade
care sînt hrană vouă.
(Coranul, 14, *32; 2, 164)*

Însetatul crede că lucrările necredincioşilor sînt ca apa, dar aceasta nu este decît o amăgire. Ele seamănă cu opele întunecate din adîncurile mării, pe care valurile, unul după altul, le acoperă (*Coranul*, 24, 39-40). *Viaţa prezentă* este comparată cu apa pe care vîntul o risipeşte (*Coranul*, 18, 45).

În comentariul la *Fusus* de Ibn al-'Arabi, Rûmi identifică apa pe care se află Tronul divin (*Coranul*, 11, 9) cu Suflarea Dumnezeului celui Milostiv. Vorbind de *Teofania eternă*, Rûmi spune: *marea se acoperi de spumă şi, cu fiecare fulg de spumă, ceva căpăta formă, ceva se întruchipa* (**Diwân**).

Jîtt simbolizează universul prin gheaţă, a cărei substanţă este apa. Apa este aici materia primă.

Într-un sens mai metafizic, Rûmi simbolizează Temelia divină a universului printr-un ocean a cărui Esenţă divină este Apa. Apa umple toată creaţia şi valurile sînt creaturile.

Apa mai simbolizează puritatea şi este folosită ca mijloc de purificare. Rugăciunea rituală musulmană - **çalat** - nu poate fi făcută cum se cuvine decît dacă cel ce se roagă s-a curăţit prin ablaţiuni rituale, a căror îndeplinire este statornicită de reguli minuţioase.

În sfîrşit, apa mai simbolizează viaţa, apa vieţii care poate fi descoperită în beznă şi care are puteri regeneratoare. Peştele aruncat la confluenţa celor două mări, în Surata Grotei (*Coranul*, 18, v. 61, 63) învie atunci cînd este cufundat în apă. Acest simbolism face parte dintr-o temă iniţiatică: îmbălărea în izvorul nemuririi. Această temă revine constant în tradiţia mistică islamică, în special în Iran. În legendele despre Alexandru, acesta pleacă în căutarea izvorului Vieţii însoţit de Andras, bucătarul său; într-o zi, pe cînd acesta spăla un peşte sărat la un izvor, peştele a înviat şi Andras a găsit şi el nemurirea. Acest izvor se găseşte în **Ţara Întunericului** (se poate face aici o legătură cu simbolismul inconştientului, natura feminină şi yin).

În toate celelalte tradiţii ale popoarelor lumii apa joacă şi un rol primordial, conform celor trei teme menţionate mai sus, accentul căzînd în special asupra originilor. Dintr-un punct de vedere cosmogonic, apa se referă la două complexe simbolice antitetice care nu trebuie confundate: apa *coborîtoare* şi cerească. Ploaia este o sămînţă uraniană care fecundează glia, deci masculină şi asociată cu focul celest; aceasta este apa la care se referă Lorca în *Yerma*. Pe de altă parte, apa *primordială*, apa care *se naşte* din glie şi din zorile albe este feminină; glia este asociată aici cu luna, simbol al fecundităţii împlinite, glia rămasă grea din care apa ţîşnea pentru ca, o dată

cu declanşarea fecundaţiei, să aibă loc germinaţia.

În ambele cazuri, simbolul apei conţine şi simbolul sîngelui. Totuşi, nu este vorba despre acelaşi sînge, căci sîngele are şi el un dublu simbolism: sîngele ceresc, asociat cu soarele şi focul; sîngele menstrual, asociat cu pămîntul şi luna. În aceste două opoziţii se poate desluşi dualitatea fundamentală lumină-întuneric.

La azteci, sîngele omenesc, necesar pentru regenerarea periodică a soarelui, se numeo **chalchiuatl**, *apă preţioasă*, adică jad verde (SOUM), ceea ce trimite la complementaritatea culorilor *roşu* şi *verde*; apa este echivalentul simbolic al sîngelui roşu, forţa interioară a verdeţui, căci apa poartă în ea germenele vieţii, corespunzînd culorii roşu, care face să renască ciclic pămîntul verde după moartea din timpul iernii.

Apa, sămînţă divină, şi ea tot de culoare verde, fecundează glia pentru a da naştere Erolilor. Gemenilor, în cosmogonia dogonilor (GRIE). Aceşti gemeni vin pe lume ca oameni pînă la brîu şi şerpi de la brîu în jos. Ei sînt de culoare verde (GRIE).

Dar simbolul apei, forţă vitală fecundantă, merge mult mai departe în gîndirea dogonilor şi a vecinilor lor, bambara. Căci apa - sămînţă divină - este şi lumină, cuvînt, verb generator, al cărui principal avatar mitic este spirala de aramă roşie. Totuşi, apa şi cuvîntul nu devin act şi manifestare, ducînd la crearea lumii, decît sub forma cuvîntului umed, căreia i se opune o jumătate geamănă, rămasă în afara ciclului vieţii manifestate, pe care indigenii dogon şi bambara o numesc *apă uscată* şi *cuvînt uscat*. Apa uscată şi cuvîntul uscat exprimă gîndirea, adică potenţialitatea, atît pe plan uman, cît şi pe plan divin. Toate apele erau uscate înainte de a se forma ou cosmic în interiorul căruia s-a născut principiul umidităţii, temelie a naşterii lumii. Dar Amma, zeul suprem uranian, atunci cînd l-a creat pe Nommo, dublul său, zeul de apă umedă, căldură şi principiu al vieţii manifestate, a păstrat pentru sine, în cerurile cele de mai sus, dincolo de hotarele pe care le statornicise universului, jumătate din aceste ape primordiale care rămîn *apele uscate*. La fel, cuvîntul neexprimat, gîndirea, este numit *cuvînt uscat*, sec; el nu are decît o valoare potenţială şi nu poate da naştere la nimic. În microcosmosul uman, el este replica gîndirii primordiale, *primul cuvînt* care l-a fost furat lui Amma de geniul Yurugu, înainte de apariţia oamenilor de azi. D. Zahan (ZAHD) crede că acest cuvînt primordial, *cuvînt nediferenţiat, fără conştiinţă de sine*, corespunde inconştientului; este cuvîntul din vis, asupra căruia oamenii nu au putere. Şacalul sau vulpea galbenă, avatar al lui Yurugu, posedă, ca urmare a faptului că a furat primul cuvînt, cheia inconştientului, a invizibilului şi, în consecinţă, a viitorului care nu este decît componenta temporală a invizibilului. Acest fapt explică de ce cel mai important mod de a ghici viitorul al dogonilor constă în a pune întrebări acestui animal.

Este interesant de observat că Yurugu mai este asociat şi focului htonian, şi lunei, care sînt în toate culturile simboluri ale inconştientului (PAUC, ZAHD, GAND).

Împărţirea fundamentală a tuturor fenomenelor în două

categorii, dominate de simbolurile antagoniste ale apei și focului, ale umidității și uscăciunii. Își găsește o ilustrare remarcabilă în practicile funerare ale aztecilor. Pe de altă parte, faptele arată și o analogie între această dualitate simbolică și noțiunea de cuplu originar Pământ-Cer: *toți cei care mureau înecați sau loviți de trăsnet, leproșii, bolnavii de gută, hidropicii, pe scurt toți cei pe care - ca să spunem așa - zeii apei îi însemnaseră alungîndu-i din lume, erau îngropați.* Toți ceilalți morți erau incinerați (SOUA, 231).

Aceste raporturi dintre apă și foc se regăsesc în riturile funerare ale celților. Apa lustrală de care se serveau druizii pentru a îndepărta vrăjile rele, era apa în care *se stingea un tăciune scos din vatra pentru sacrificii. Cînd murea cineva, se punea la ușa casei respective un vas mare plin cu apă lustrală adusă dintr-o casă unde nu era nici un mort. Toți cei care veneau în casa îndoliată se stropeau cu această apă la ieșire* (COLD, 226).

În toate textele irlandeze apa este un element supus druizilor, care au puterea de a *lega* și de a *dezlega*. Druizii răi ai regelui Cormac au legat astfel apele Munsterului pentru a și-i supune pe oameni prin sete, iar druidul Mog Ruith le-a dezlegat. Un poet vinovat de adulter este condamnat la moarte prin înec. Dar apa mai este în special, prin valoarea ei lustrală, un simbol al purității pasive. Ea este un mijloc și un loc de revelație pentru poeții care rostesc incantații pentru a obține de la ea profeții. După Strabon, druizii afirmau că la sfîrșitul lumii vor domni numai apa și focul (elemente primordiale) (LERD, 74-76).

La popoarele germanice, primele ființe ce se scurg primăvara la suprafața ghețurilor veșnice sînt strămoșii oricărei forme de viață căci, înviorate de aerul sudului, ele se unesc pentru a forma un corp viu, cel al primului uriaș, Ymir, din care s-au născut ceilalți uriași, oamenii, și, într-o oarecare măsură, zeii înșiși.

Apa-plasmă, feminină, apa dulce, apa de lac, apa stătătoare, și apa oceanului, înspumată, fecundantă, masculină, sînt foarte net diferențiate în *Theogonia* lui Hesiod: glia dă mai întîi naștere, *fără a gusta din plăcere*, Pontusului, *marea sterpă*. Apoi, după ce se împreunează cu fiul său Uranus, dă naștere *oceanului cu hăuri fără fund; Gîia dădu naștere mării sterpe care se umflă cu furie, ... fără ca iubirea să lucreze. Dar mai apoi îmbrățișată de Cer, ea zămisli Oceanul cu vîrtejuri adînci* (Hesiod, *Theogonia*, 130-135). Deosebirea între apa stearpă și apa fecundantă este explicată de Hesiod prin intervenția iubirii.

Apa stătătoare, plasma iubirii din care se naște viața, apare în multe alte mituri despre creație. Unele populații turce din Asia centrală credeau că apa este mama cailului. În cosmogonia babiloniană, la începutul începuturilor, atunci cînd nu exista nici cer, nici pămînt, *doar o materie nediferențiată se întindea dintotdeauna - apele primordiale. Din noianul lor s-au desprins două principii elementare, Apsu și Tiamat... Apsu, considerat divinitate masculină, reprezintă întinderea de apă dulce pe care plutește pămîntul... Cît despre Tiamat, ea nu este decît marea, abis de apă sărată de unde ies toate*

creaturile (SOUN, 119).

În mitologiile egiptene, imaginea cea mai frecventă a creației este un munte de lut ieșind din valuri. *Un lotus mare, ieșit din valuri, era leagănul soarelui în prima dimineață* (POSD, 67, 154).

Valorizarea feminină, senzuală și maternă a apei a fost minunat cîntată de romanticii germani. Așa este apa lacului, nocturnă, lunară și lăptoasă, unde se trezește libidoul: *Apa, acest copil întîi născut, zămislit din fuziunea aeriană, nu-și poate nega originea voluptuoasă și, pe pămînt, ea se arată a fi un element al iubirii și al unirii cu atotputernicia cerească. Nu degeaba înțelepții din vechime au căutat în ea originea lucrurilor (...) și toate senzațiile noastre plăcute nu sînt, la urma urmelor, decît diverse moduri de scurgere prin trupul nostru a mișcărilor acelor ape primordiale care se află în noi. Somnul însuși nu este decît fluxul universalei mări invizibile, iar trezirea e începutul refluxului ei* (Novalis, *Discipolii de la Sais*, 2). În încheiere, poetul afirmă: *numai poeții ar trebui să se ocupe de lichide.*

De la simbolurile străvechi ale apei ca sursă de fecundare a pămîntului și a locuitorilor săi putem reveni la simbolurile analitice ale apei ca sursă de fecundare a sufletului: *rîul, fluviul, marea reprezintă cursul existenței umane și fluctuațiile dorințelor și sentimentelor. Ca și în cazul pămîntului, trebuie să se facă o distincție în simbolistica apelor între suprafață și adînc. Navigația sau rătăcirea eroilor la suprafața apei arată că ei sînt expuși pericolelor vieții, simbolizate în mit prin monștrii ieșiți din adîncuri. Regiunea submarină devine astfel simbol al subconștientului. Pervertirea este de asemenea figurată prin apa amestecată cu pămînt (dorință pămîntească) sau stătătoare care și-a pierdut însușirea purificatoare: noroiul, mîlul, mlaștina. Apa înghețată, gheața, exprimă stagnarea în cel mai înalt grad, lipsa căldurii sufletești, absența acelui sentiment însuflețitor și creator care este iubirea: apa înghețată reprezintă stagnarea psihică completă, moartea sufletului* (DIES, 38-39).

Apa este simbolul energiilor inconștiente, a puterilor nedeslușite ale sufletului, al motivațiilor secrete și necunoscute. Multe persoane visează că *stau pe malul apei și pescuiesc. Apa, simbol al spiritului încă inconștient, cuprinde în ea conținutul sufletului pe care pescarul încearcă să-l readucă la suprafață și care îi va fi hrană. Peștele este un animal psihic...* (AEPR, 151, 195).

Gaston Bachelard a scris variații subtile pe tema apelor limpezi, a apelor de primăvară, a apelor curgătoare, a apelor îndrăgostite, a apelor adînci, molcome, moarte, compuse, dulci, violente, a apei ce înrîurește limbajul etc., adică tot atîtea fațete ale acestui simbol schimbător (BACE).

Mai mult înflorare decît oglindă... răgaz și mîngîiere deopotrivă, trecere a unui arcuș lichid peste un concert de spumă (Paul Claudel).

O investigație condusă de Jules Gritti în 1976 pentru Centrul de cercetări asupra informației și comunicării (CRIC), investigație menită să pregătească o campanie de epurare și regenerare a apei, a pus în evidență persistența simbolisticii apei în mintea locuitorilor din zonele rurale și urbane. Apa murdară produce scîrbă, ca și duhoarea, murdăria, boala, moartea; po-

luarea este cancerul apei. Toți percep apa ca pe un element vital primordial: izvor de viață... nu este apă... nu este viață... tot atît de necesară ca soarele... rezumat al vieții... Femeile trecute de 25 de ani, și mai ales mamele, simt o legătură strînsă între femeie și apă. Autorul investigației încheie: constatăm încă o dată că simbolurile fundamentale... persistă în inima și imaginația oamenilor, în mentalitatea colectivă. O civilizație tehnică și industrială, prin lipsurile și poluările cărora le dă naștere, poate accentua nevoia, poate ca și teama de semne care vorbesc (v. și BAIE, BOTEZ, INIȚIERE).

APOCALIPSĂ

Apocalipsa este, mai întîi, o revelație privind unele realități misterioase; este, apoi, o profeție, căci aceste realități urmează să se petreacă; este, în sfîrșit, o viziune ale cărei scene și cifre sînt tot atîtea simboluri. *Aceste viziuni nu au valoare prin ele însele, ci prin simbolismul cu care sînt încărcate, pentru că totul, sau aproape totul, într-o apocalipsă, are o valoare simbolică: cifrele, lucrurile, părțile corpului, însești personajele care intră în scenă. Atunci cînd descrie o viziune, omul traduce în simboluri ideile pe care Dumnezeu i le sugerează, procedînd în acest caz prin acumulare de obiecte, culori, cifre simbolice, fără să-i pese de incoerența efectelor obținute. Pentru a-i înțelege trebuie deci să intrăm în jocul său și să retraducem ideile, simbolurile pe care le propune, altfel îi falsificăm mesajul* (Georges Casalis, Comentariu la *Apocalipsă*, în prima ediție ecumenică a Bibliei de la Ierusalim, Paris, 1965-1966, vol. 3, p. 414).

Termenul de apocaliptic a devenit, de asemenea (lăsînd la o parte cărțile apocaliptice în sine, care constituie un gen literar foarte răspîndit în primele secole ale erei noastre), simbolul ultimelor zile ale lumii, care vor fi marcate de fenomene înfricoșătoare, uriașe învolburări ale mărilor, prăbușiri de munți, despicări ale pămîntului, aprinderea văzduhului și a cerului într-un vuiet de nedescris. Apocalipsa devine astfel un simbol al sfîrșitului lumii.

La sfîrșitul povestirii celei de a doua bătălii de la Moytura, zeița celtică a războiului, Morrigu, prevestește sfîrșitul lumii: confuzia anotimpurilor, corupția oamenilor, decadența claselor sociale, răutatea, decăderea moravurilor. Această schemă este reluată, cu lux de amănunte, în textul intitulat *Dialogul celor doi înțelepți*, redactat în limbajul rafinat și dificil al poeților medievali irlandezi. Această concepție poate fi apropiată de *Apocalipsa* creștină, precum și de acea frază a lui Strabon care precizează că, după afirmațiile druizilor, într-o zi doar focul și apa vor domni.

Pentru a exemplifica aceste viziuni apocaliptice și interpretarea lor, să ne oprim asupra simbolului fiarei.

Și am văzut ridicîndu-se din mare o fiară, care avea zece coarne și șapte capete și pe coarnele ei zece steme, și pe capetele ei: nume de hulă.

Și fiara pe care am văzut-o era asemenea leopardului, picioarele ei erau ca ale ursului, iar gura ca a leilor. Și balaurul îi dădu fiarei puterea și scaunul lui și stăpînire mare.

Și unul din capetele fiarei era ca înjunghiat de moarte, dar rana ei cea de moarte fu vindecată și tot pămîntul, minunat se uita după fiară.

Şi s-au închinat balaurului, fiindcă i-a dat fiarei stăpînirea, apoi s-au închinat fiarei, zicînd: Cine este asemenea fiarei şi cine poate să lupte cu ea!

Şi i s-a dat ei gură să grăiască semeţii şi hule şi i s-a dat putere să lucreze timp de patruzeci şi două de luni.

Şi s-a deschis gura sa spre hule asupra lui Dumnezeu ca să hulească numele Lui şi cortul Lui şi pe cei ce locuiesc în cer.

Şi i s-a dat să facă război cu sfinţii şi să-i biruiască, şi i s-a dat ei stăpînire peste toată seminţia şi norodul şi limba şi neamul

(Apocalipsă, 13, 1-7).

Din punct de vedere istoric, Fiara rănită evocă Imperiul roman zdruncinat şi poate sinuciderea lui Nero. Într-un mod mai general, Fiara reprezintă statul care persecută, *inamicul prin excelenţă al lui Hristos şi al poporului Său*. Fiara înviată este parodia caricaturală a lui Hristos, antichristul timpurilor viitoare. Cele *şapte* capete ale Fiarei evocă nenumăratele capete ale Hidrei tradiţionale, care renasc fără încetare. Coarnele simbolizează puterea Fiarei, diademele, pseudoregalitatea sa. Fiara, comentează Georges Casalis (*cit.*, vol. 3, p. 419-420) este *balaurul, şarpele cel vechi care este diavolul şi satana* (20, 2) *care se manifestă pe pămînt prin fiarele cărora le transmite puterea sa şi care îi îndeamnă pe oameni să i se închine: fiara care se ridică din mare simbolizează Imperiul roman, rănit de moarte, dar renăscînd în fiecare dintre împăraţii săi, iar "fiara care se ridică din pămînt"* (13, 11), *puterea ideologică a propagandei totalitare sau, mai exact, cultul imperial (cultul personalităţii) care îl obligă pe toţi oamenii să-i aparţină împăratului ca urmare a unui botez blestemat... Lupta Imperiului idolatru împotriva Bisericii este reflectarea terestră a luptei cereşti a diavolului împotriva lui Hristos*. Fiara care se ridică din adînc va face război cu ei, şi-i va birui şi-i va omorî (11, 7), va înşela toată lumea (12, 9). Fiara este una dintre figurile centrale ale *Apocalipsei*. Ea reprezintă *marele principiu de sminteală şi hulă... principiul demonic de rătăcire a colectivităţilor umane* care însoţeşte întreaga istorie religioasă a omenirii. După răsunătoarele şi trecătoarele sale victorii în lumea aceasta, Fiara este menită înfrîngerii finale: ea va fi biruită de Miel (v. şi MIEL).

APOLLO

În *Iliada* (*Cîntul I*), Phoebus Apollo, zeul *cu arc de argint*, îşi face apariţia noaptea, strălucind asemenea lunei. Va trebui să ţinem seama de evoluţia spiritului şi a interpretării miturilor, pentru a recunoaşte, mult mai tîrziu, în Apollo un zeu solar, un zeu al luminii ale cărui atribute, arcul şi săgeţile, pot fi comparate cu soarele şi razele lui. La origine, zeul e înrudit mai degrabă cu simbolismul lunar. În *Cîntul I* din *Iliada* el ni se înfăţişează ca un zeu răzbunător, care poartă săgeţi aducătoare de moarte: *e Zeul-Arcaş, toxophoros, argyrotoxos, cel cu arc de argint*.

Iniţial s-a manifestat sub semnul violenţei şi al unui orgoliu nemăsurat. Dar înglobînd elemente diverse, de origine nordică, asiatică, egeeană, acest personaj divin a devenit din ce în ce mai complex, sintetizînd în el numeroase opoziţii pe care va reuşi să le domine pentru a întrupa în cele din urmă idealul de înţelepciune ce defineşte

miracolul grec. El realizează echilibrul și armonia dorințelor nu suprimînd pulsiunile omenești, ci orientîndu-le, dimpotrivă, către o spiritualizare treptată, atinsă prin dezvoltarea conștiinței. În literatură, prezența lui este marcată prin două sute de atribute care-i desemnează rînd pe rînd ca: zeul-șobolan primitiv al culturilor agrare; războinicul impulsiv și răzbunător; stăpînul fiarelor sălbatice și totodată păstorul plin de milă, ocrotitor al turmelor și recoltelor; un binefăcător al oamenilor pe care-i vindecă și-i purifică, și care-i va zămisli pe Asclepios (Esculap), zeul-vindecător; profet al lui Zeus, el creează arta prezicerilor (mantica de tip pythiatic) la Delfi. Îl inspiră nu numai pe profeți, ci și pe poeți și artiști; devine zeul solar ce străbate cerul într-un car de o strălucire orbitoare. La Roma, nu a fost asimilat nici unui alt zeu; a rămas singur între zeii străini pe care i-au adoptat cetatea și imperiul, el însuși, neatins, unic, fără egal.

Cludatele apropieri de cuvinte pe care etimologia științifică le consideră pe bună dreptate îndoielnice, sînt totuși semnificative, în istoria sentimentului religios. Numele atic al lui Apollo a fost apropiat, de exemplu, de forma lui dorică Apellon, care ar aminti cuvîntul *apella*, însemnînd *tarc de oi. Înțelegem cum a putut să fie slăvit un asemenea zeu de către primii greci, nomazi ce-și mînau turmele, și cum a reușit să le locul divinităților preelenice ale turmelor din Peloponez, așa cum s-a întîmplat cu zeul berbec Karnos... În mai multe rînduri, de altfel, mitul ne prezintă un Apollo păstor* (SECG, 213-214). Dar remarcabil este faptul că acest zeu păstor, care făcea să domnească ordinea în tarcul de oi, a putut să devină zeul ce păstorește adunările oamenilor, datorită elocinței și înțelepciunii sale.

Apollo, spune Pindar, *face să pătrundă în inimi dragostea de armonie și groaza față de războiul civil.*

Atunci cînd Platon enunță îndatoririle unui adevărat legiuitor, el ne îndeamnă să-i întrebăm pe Apollo care sînt legile fundamentale ale Republicii: *Doar lui Apollo din Delfi i-ar mai rămîne cele mai însemnate, primele și cele mai frumoase dintre legiuiri.*

- Care anume ?

- Săvîrșirea celor sfinte, jertfele și toate slujbele zeilor, daimonilor și eroilor. Apoi, mormintele celor săvîrșiți din viață și cîte sînt necesare pentru ca cei de dincolo să fie determinați să se poarte blajin. Astfel de lucruri, noi, cei care durăm cetatea, nu le știm și dacă vom avea minte, nici nu ne vom folosi de altă călăuză decît cea strămoșească. Căci zeul acesta, așezat unde-i buricul pămîntului, e călăuză sfîntă tuturor oamenilor în afari legiuiri - el, călăuza din strămoșii (Platon, Republica, 427, b, c, trad. Andrei Cornea).

Mai există și un *Apollo celtic*, denumire clasică, impusă de *interpretatio romana*, ce nu corespunde nici unui criteriu indigen precis. Interpretările obligă într-adevăr la fragmentarea personajului divin în mai multe entități celtice: Apollo în ipostaza sa de *vindecător* este Diancecht (sensul teonimului irlandez este nesigur; poate *prizonier al zeilor*; unele texte sugerează și posibilitatea de a-l traduce prin *cel ce bate departe*); în ipostaza lui de tînăr este fiul lui Dagda, Oengu, însemnînd *alegere unică* sau Mac Oc,

care înseamnă *fiu tînăr*.

În ipostaza lui luminoasă (deși uneori întunecată), este, în fine, Lug, zeul suprem al panteonului celtic, care este prin definiție un *polithenician*, adică stăpîn al tuturor tehnicilor, în sensul că depășește capacitățile tuturor celorlalți zei. Legenda clasică a lui Apollo hiperboreanul, în măsura în care se află în legătură cu Apollo celticul, reprezintă o aluzie limpede la originea polară a tradiției celtice (OGAC, 11, 215 și urm.; 12, 59 și urm.).

Șapte este numărul desăvîrșirii; el unește simbolic cerul și pămîntul, principiul feminin și principiul masculin, întunericul și lumina. Or, acesta este numărul lui Apollo; el joacă un rol evident în toate tradițiile. Apollo s-a născut în cea de-a șaptea zi a lunii și a trăit sub acest semn. Eschil l-a botezat: *slăvitul zeu al celei de-a șaptea zile, Zeul celei de-a șaptea porți (Cei șapte contra Tebei*, 800). Sărbătorile lui principale se țineau întotdeauna în data de șapte ale lunii, lira lui avea șapte corzi; la nașterea lui, lebedele sacre dădură de șapte ori ocol, cîntînd, insulei plutitoare Asteria, pe care Zeus, tatăl lui, avea s-o statornicească sub numele de Delos și unde Leto l-a adus pe lume; învățătura lui se rezumă la șapte maxime, atribuite celor șapte înțelepți.

Zeu foarte complex, cumplit de banalizat atunci cînd este redus la un *bărbat tînăr, înțelept și frumos;* sau cînd este opus lui Dionysos, așa cum rațiunea este opusă entuziasmului, printr-o simplificare a interpretării lui Nietzsche. Or, Apollo este simbolul unei victorii asupra violenței, al unei stăpîniri de sine în plin entuziasm, al alianței dintre pasiune și rațiune; el este fiu de zeu prin Zeus și nepotul unui Titan, prin Leto. Înțelepciunea lui este rodul unei cuceriri și nu o moștenire. Toate forțele vieții se conjugă în el pentru a-l împodobi să nu-și afle echilibrul decît pe culmi, pentru *a-l călăuzi de la intrarea în peștera nemărginită* (Eschil) *pînă în tinutul cerurilor* (Plutarh). El simbolizează spiritualizarea supremă; este unul dintre cele mai frumoase simboluri ale ascensiunii omenești (v. și SIBILĂ, ȘAPTE).

ARA

Din cauza penelor sale roșii și lungi, papagalul ara este considerat în civilizația maya ca un simbol al focului și al energiei solare. *Glifa* Kayab, *reprezentată printr-un cap de ara, este un semn relativ la solstițiu pe care indienii charti îl redau printr-un soare strălucitor* (GIRP, 163). În curtea palatului de la Copan, șase statui de ara, îndreptate trei spre răsărit și trei spre apus, indică poziția astronomică a celor șase sori cosmici care - împreună cu cel din mijloc (reprezentat printr-o minge) - întruchipează septemviratul astroteogonic al Zeului Soare (GIRP, 255).

La indienii bribi din Columbia se semnalează folosirea unui papagal roșu drept călăuză a celui săvîrșit din viață (KRIE, 359).

Pana de ara, simbol solar, are utilizări decorative și rituale la toate popoarele din America ecuatorială și tropicală. O constatare a lui Yves d'Evreux referitoare la populațiile tupinamba și relatată de A. Métraux (METT) stabilește o distincție între semnificația simbolică a acestei păsări și cea a Vulturului: *trebuia evitat cu grijă să nu se pună la aripa săgeții o pană*

de vultur alături de una de oră, căci aceasta ar fi fost mîncată de prima.

Triburile de indieni bororos cred că există un ciclu complicat de transmigrație a sufletelor în timpul căruia acestea se întrupează vremelnic în ară (LEVC).

În Brazilia, papagalii ară își fac cuiburile pe înălțimile falezelor sau stîncilor abrupte; capturarea lor este deci o aventură: ara, simbol solar, este un avatar al focului ceresc, greu de cucerit. În acest sens, ară se opune jaguarului, asociat cu focul htonian, așa cum o confirmă și numeroasele mituri amerindiene asupra originii focului, unde se întîlnește frecvent eroul care se confruntă cu dualitatea htonouraniană, încarnată în ară și jaguar.

ARABESC

Chiar dacă nu-i aparține exclusiv, arabescul este, totuși, așa cum arată numele său, specific artei arabe căreia îi este interzis să reprezinte oameni și animale. El este de fapt o epură, o depășire lucidă și riguroasă a reprezentării. Arabescul nu este o întruchipare figurativă, ci un ritm, o incantație prin repetarea la nesfîrșit a temei, o *transcriere a unui* **dhikr** *mental* (Benoist). Cînd devine obiect de contemplație, el permite, ca și acesta, eliberarea de condiționarea temporală.

Arabescul poate fi pus în legătură cu pînza de păianjen și, de asemenea, cu labirintul, al cărui itinerar complex are menirea să conducă de la periferie spre centrul local (simbolul centrului invizibil al ființei).

Deși comportă, evident, un ritm diferit, reprezentarea mișcărilor naturale în pictura chineză de peisaj, prin serii de curbe lineare repetate, este și ea o formă de arabesc (BURA, BENA).

Marele secret al ornamentului arab este arabescul. Se pot distinge două elemente fixe: pe de o parte, interpretarea florei, frunza și tulpina în primul rînd, pe de altă parte, exploatarea ideală a liniei. Două principii, primul vădind o fantezie aparentă, al doilea o geometrie strictă. De unde derivă două procedee: **al-ramy** *și* **al-khayt**, *lujerul și împletitura* (FARD).

Arabescul corespunde unei viziuni religioase. Islamul este iconoclast și dominat de Cuvînt. Icoanelor bizantine, islamul le opune derularea abstractă a arabescului în care se înscriu versetele revelației... Este un procedeu tehnic al artei musulmane pentru a evita idolatria (BAMC). Este rodul purificat al aspirației musulmane... El nu are nici început, nici sfîrșit și nu poate aspira la așa ceva, căci se află în căutarea Celui care este, după Coran (57, 3), și Începutul și Sfîrșitul... Arabescul năzuiește necurmat, dar zadarnic, spre ceea ce este nelimitat.

Pe de altă parte, există arabescuri trasate fără nici un suport geometric și care nu se inspiră din nici un motiv floral: arabescurile epigrafice în care *vocabularul grafic se manifestă ca o explozie de impulsuri însuflețind continuu repertoriul ornamental. Cînd respinge servitutile ordinii, această scriitură inedită, ermetică, se învecinează cu arta abstractă din zilele noastre, într-un mod asemănător arabescului-lujer* (FARD).

Se poate afirma că arabescul este simbolul simbolului; căci el revelează tăinuind și ascunde dezvăluind. Formulă privilegiată a artei musulmane, scrie Jacques Berque, el ilustrează suprapune-

rea a două trăsături specifice operei de artă: caracterul său de obiect şi caracterul său de legătură intersubiectivă între o psihologie individuală, cea a artistului, şi o psihologie colectivă... În el, totul este sinteză, convergenţă: intenţia artistului, un sens şi o materie strîns înlănţuite, adaptarea la o societate a cărei originalitate o întruchipează pînă la a-i împrumuta numele. Intri într-o moschee. Contempli arabescurile de pe pereţi, dar, de fapt, faci altceva decît numai să priveşti. Le asculţi. Este o psalmodiere care te învăluie. Dacă eşti credincios, descifrezi întrucîtva formulele înscrise... Este în acelaşi timp scriere şi muzică. Şi, pentru credincios, încantaţie rituală. Eşti parcă supus iradierii a ceea ce este în arabesc frumuseţe senzuală şi, în acelaşi timp, frază coranică, adică transparenţă sublimă.

Spectatorului care încearcă să-i descifreze, arabescul *i se oferă ca un labirint, ca un dedal... Ceea ce caută artistul este să ascundă şi să reveleze în acelaşi timp preceptul coranic, pentru a putea astfel trezi... emoţia însumată a unei frumuseţi şi a unui adevăr care ar însemna în primul rînd o angajare pe drumul depărtărilor* (BERN).

ARAMĂ

Hesiod descrie în termeni înfricoşători a treia seminţie de oameni, cea de aramă, caracterizată prin lipsa de măsură:

Alt neam de oameni, al treilea, făcut-a părintele Zeus
Cel din aramă, croit din frasini, neam dîrz şi sălbatic
Care nu semăna cu cel de argint, căci spre slujba
Cea sîngeroasă a lui Ares, spre făr-de-legi născuit-au
Fruct de cîmp nu mîncau, în piept de piatră aveau inimi,
Ne-nduplecaţi şi cu mare putere, iar braţe vînjoase
Din ai lor umeri creşteau pe viguroasele trupuri.
Arme-şi făceau din aramă, la fel din aramă şi case,
Sculele toate de-aramă, căci n-aveau fierul cel negru;
Unul pe alt răpunînd, ucişi de mîna-nrudită,
Pier spre locaşul cel umed al înfricoşatului Hades
Fără vreo faimă, iar moartea cea neagră pe toţi secerîndu-i
Cît de năprasnici au fost, lăsat-au a soarelui raze."
(Munci şi zile, trad. Dumitru T. Burtea)

Metal al forţei şi violenţei în mitologia lui Hesiod, arama îşi păstrează aceste calităţi în filosofia lucreţiană a evoluţiei: *arama, rezistenţa potrivindu-se de minune cu eforturile îndîrjite* (*Despre natura lucrurilor*, 1270).

Metal sacru, arama a fost folosită la fabricarea instrumentelor de cult, din antichitate şi pînă la budism şi creştinism. La evrei, şarpele de aramă se află în vîrful unui stîlp (*Numeri*, 21, 9); şi cînd un şarpe muşca pe un om, acesta privea la şarpele cel de aramă şi trăia; el va fi înfăţişat în templu, ca simbol al protecţiei divine; tot la evrei, cele patru colţuri ale altarului pentru holocaust vor fi acoperite cu coarne de aramă; răufăcătorul care punea mîna pe ele scăpa de pedeapsă. Din aramă erau şi vasele al căror zăngănit se auzea în bătaia vîntului în pădurile sacre ale lui Zeus, la Dodona; din aramă, palatul lui Hefaistos, porţile templelor, acoperişul templului Vestei, prima statuie romană a lui Ceres, cupele pentru libaţii sacre; din aramă,

bolta cerului. la egipteni (*Eu mă înalț spre cer, străbat firmamentul de aramă*, glăsuiește *Cartea morților*). Din aramă la romani, briciul cu care-și tundeau părul preoții, precum și plugul care marchează hotarele unei tabere sau ale unui nou oraș. Acest metal era simbolul nealterării și al nemuririi. precum și al dreptății neînduplecate; dacă bolta cerului este din aramă, înseamnă că este la fel de impenetrabilă ca și acest metal și că acesta este legat de puterile uraniene cele mai transcendente, cele a căror voce bubuie precum tunetul, sădind în sufletul oamenilor un sentiment de respect și de groază.

Orice înger este cumplit, spunea Rilke, iar arama (bronzul) este și ea la fel de cumplită ca și acest înger. Cînd auzi undeva dangătul clopotului cel mare al unei catedrale, îți dai seama de adevărul acestor cuvinte.

Tocmai neasemuita rezonanță a acestui metal a făcut-o pe Fama, zeița zvonului, să-l aleagă ca material pentru a-și construi palatul în vîrful unui munte (Ovidius, *Metamorfoze*, Cartea a XII-a).

Și aici apare dualitatea simbolului. Căci Fama, în palatul său care repetă, amplificîndule, cuvintele care străbat pînă la ea, *trăiește înconjurată de Credulitate și Eroare, de Bucuria deșartă, de Temerile pline de groază, de Răzvrătire și de Șoaptele înșelătoare* (GRID, 157).

Duat, și deci ambivalent, este și simbolul cuprins în legenda *căprioarei cu picioare de aramă*, ca și cel al sandalei lui Empedocle, tot de aramă. În aceste cazuri, s-ar putea ca metalul să simbolizeze o separare de condiția terestră și de alterare. Dacă Etna, în craterul căreia ar fi pătruns filosoful, a aruncat sandaua de aramă afară, aceasta însemna, după părerea Anticilor, că învățătura lui trebuie să rămînă de-a pururi pe pămînt, neschimbată, în vreme ce autorul ei era admis în preajma zeilor. Doctrina lui va fi nemuritoare în rîndul oamenilor, așa cum devenise el, în rîndul zeilor. Piciorul de aramă al căprioarei este ambivalent: el poate însemna atît despărțirea de pămîntul corupt, grație acestui metal dur și sacru, cît și îngreunarea căprioarei, ușoară și pură de felul ei, sub povara dorințelor pămîntești; pe de o parte, sublimarea naturii, pe de alta, depravare. Acesta este caracterul bipolar al simbolului. Altfel spus, el subliniază fuga disperată a căprioarei neobosite, care încearcă să scape de urmărirea vînătorilor: cursă perpetuă și sacră a fecioarei sălbatice (v. și BRONZ, CUPRU).

ARAT

Aratul este pretutindeni considerat drept un act sacru și în primul rînd de fecundare a pămîntului. Sărbătoarea *primei brazde*, în vechea Chină, în India (primul miracol făcut de Buddha are loc cu acest prilej), lar în Siam și Cambodgia chiar și în zilele noastre, este, după cum spun sociologii, un act de desacralizare a pămîntului. Ar trebui oare spus un act de defiorare ? Căci e vorba în primul rînd de luarea în stăpînire și de fecundarea pămîntului virgin de către Omul transcendent, intermediar între Cer și Pămînt. De remarcat că suveranul chinez trebuia să cearâ în prealabil ploale, adică *sămînța* cerului; că primul arat trebuia făcut probabil de cupluri și că uneori era urmat de împreunări sexuale. Săpăliga sau fierul plugului fin

de un simbolism falic, iar brazda întruchipează femela. De aceea soția lui Rama este numită Sita (Brazda); se spune despre ea că s-a născut din brazda săpată de plugul (falic) al acestui avatar al lui Vishnu. Dar acest simbolism nu trebuie limitat la expresia sa literală; așa cum am arătat mai sus, Pămîntul primește influența Cerului. Or, fructul *pătrunderii Pămîntului de către Cer este, după taoiști, embrionul Nemuritorului.*

Găsim în canonul budist pali un simbolism mai direct al aratului, cel de efort spiritual, de ascеză: *Așa se ară arătura asta, și ea va da rodul ce-n veci nu piere* (**Suttanipata**). Se vede totuși că scopul final nu e foarte diferit. Nu se deosebește nici de cel pe care-l evocă sfîntul Pavel atunci cînd îl compară pe Dumnezeu cu Cel ce ară (I. Corintieni, 3, 9): *Căci noi ai lui Dumnezeu împreună lucrători sîntem; voi sînteți ogorul lui Dumnezeu* (BURA, DANA, ELIM, GRAD, GRAP).

Nu există mit despre arat în spațiul celtic. Această constatare se alătură tuturor acelora privitoare la absența unei activități *productive* (sau a celei de-*a treia funcții*) în Panteonul nordic. Sau această activitate este mai degrabă ancilară și ca atare neluată în seamă. Principalele elemente ale vocabularului neoceltic referitoare la tehnicile agricole (printre care numele plugului) sînt de origine latină sau romanică. Plugarul galez Amaethon, căruia i se cere să participe la marile lucrări de defrișare din comitatele Culhwch și Olwen, este numit **ambactos**, slujitor. Doar atunci cînd la sfîrșit *Cath Maighe Tuireadh* (Bătălia de la Mag Tured), regele fomoire Brès, luat prizonier de irlandezi, le arată acestora, pentru a-și salva viața, cînd și cum trebuie să are, să semene și să strîngă recolta (REVC, **12**, 104-106; LOTM, I, 300-301). Simbolul aratului apare tîrziu, atunci cînd societățile, care fuseseră în primul rînd războinice, devin societăți de țărani și cultivatori. El mai arată și trecerea de la viața nomadă la cea sedentară (v. și FOMOIRE).ARBORE, COPAC, POM.

ARBORE

Una dintre cele mai bogate și mai răspîndite teme simbolice; simpla ei bibliografie ar putea alcătui o carte. Mircea Eliade distinge șapte interpretări principale (ELIT, 230-231) pe care de altfel nu le consideră exhaustive, dar care se articulează toate în jurul ideii de Cosmos viu, în veșnică regenerare.

În pofida unor aparente superficiale și a unor concluzii pripite, arborele, chiar sacru, nu este pretutindeni un obiect de cult; el este întruchiparea simbolică a unei entități ce-l depășește și care poate deveni ea însăși obiect de cult.

Simbol al vieții în continuă evoluție, în ascensiune spre cer, arborele evocă întreg simbolismul verticalității, ca arborele lui Leonardo da Vinci. Pe de altă parte, el slujește drept simbol pentru caracterul ciclic al evoluției cosmice: moarte și regenerare; de acest caracter ciclic amintesc mai cu seamă arborii folosi, cărora în fiecare an le cad și le cresc din nou frunzele.

Arborele înlesnește comunicarea între cele trei niveluri ale cosmosului: cel subteran, prin rădăcinile ce răscolesc adîncurile în care se împlîntă; suprafața pămîntului, prin trunchi și crengile de jos; înaltul, prin ramurile dinspre vîrf, atrase de

lumina cerului. Reptile se tîrăsc printre rădăcinile sale; arborele leagă lumea htoniană și lumea uraniană. Adună laolaltă toate elementele: apa circulă cu seva lui, pămîntul i se încorporează prin rădăcini, frunzele i se nutresc cu aer, iar din frecarea lemnului țîșnește focul.

Nu ne vom ocupa aici decît de simbolistica generală a arborelui; precizări despre o specie de arbori sau alta apar la numele fiecărela din ele: la chiparos, măslin, migdal, salcîm, stejar etc.

Avîndu-și rădăcinile înfipte în pămînt și crengile înălțate spre cer, arborele este îndeobște socotit ca un simbol al raporturilor ce se stabilesc între pămînt și cer. În acest sens, el are caracterul unui centru, ceea ce face ca *Arborele lumii* să fie sinonim cu *Axa lumii*. Așa îl și descrie liric Pseudo-Hrisostomul în cea de-a șasea omilie despre Paște: *Nestrămutat reazem al universului, legătură a toate, sprijin a tot pămîntul locuit, împletitură cosmică, purtînd în sine toată pestrițătura firii omenești. Țintuit cu nevăzutele cuie ale Spiritului, spre a nu se clinti din potrivirea cu cele dumnezeiești; cerul cu creștetu-l atingîndu-l, pămîntul cu picioarele-i întărîndu-l și, la mijloc, văzduhul întreg îmbrățișîndu-l cu nemăsuratele-i mîini* (citat de H. de Lubac, în *Catolicismul - aspectele sociale ale dogmei*, Paris, 1941, p. 366). Figură axială, arborele reprezintă în mod firesc drumul ascensional pe care-l străbat cei ce trec din lumea vizibilului în cea a invizibilului: pe acesta îl evocă așadar și scara lui Iacov, și stîlpul șamanic din lurta siberiană, și stîlpul-centru din sanctuarele **vaudu**. *Drum al duhurilor* (METV, 66), sau cel al colibei indienilor sioux, în jurul cărula are loc dansul soarelui. Este stîlpul central pe care se sprijină. În tradiția iudeo-creștină, templul sau casa, sau coloana vertebrală ce susține corpul omenesc, templu al sufletului.

Arborele cosmic este adesea reprezentat sub forma unei esențe de o măreție deosebită. Așa apar, în credințele popoarelor respective, stejarul celtic, teiul germanic, frasinul scandinav, măslinul din orientul islamic, zada și mesteacănul siberieni, arbori remarcabili prin dimensiuni, prin longevitate sau, cum este cazul mesteacănului, prin albul luminos al scoarței. Crestăturile de pe trunchiul acestuia din urmă sînt materializarea etapelor ascensiunii șamanice. Zeii, spiritele și sufletele o iau pe drumul dintre cer și pămînt pe care-l reprezintă arborele lumii. Așa se întîmplă în China cu copacul **Qianmou**, ce se înalță din centrul lumii - dovadă, faptul că la picioarele lui nu arfi nici umbră, nici ecou; cele nouă ramuri și cele nouă rădăcini ale sale ajung la cele nouă ceruri și la cele nouă izvoare, sălaș al morților.

El este calea pe care urcă și coboară suveranii, mijlocitori între Cer și Pămînt, dar și substituți ai soarelui. Tot astfel, soarele și luna coboară pe zada siberiană sub chipul unor păsări; în plus, de o parte și de cealaltă a copacului **Qian** se află copacul Fu, spre răsărit, și copacul Ruo, spre apus, pe care urcă și coboară soarele. Copacul Ruo poartă de asemenea zece sori sub forma a zece corbi.

Pentru musulmanii șiiți de rit ismaelian, arborele *ce-și ia hrana din pămînt și apă și ajunge dincolo de al șaptelea cer* simbolizează starea de beatitudine

sau **hakikat**, în care misticul, depășind dualitatea aparențelor, ajunge la Realitatea supremă, la Unitatea originară în care ființa coincide cu Dumnezeu.

Unele tradiții vorbesc despre mai mulți *arbori ai lumii*. Așa, de pildă, pentru goizii altaici, un prim arbore s-ar afla în ceruri, un al doilea pe pământ, iar un al treilea - în împărăția morților (HARA, 56).

La antipod de țara goizilor, în cosmologia indienilor pueblo, apare marele brad al lumii subpământene, care reia simbolismul ascensional al migrării sufletelor prin aceea că el este scara pe care, *in illo tempore*, strămoșii au urcat până la *pământul soarelui nostru* (ALEC, 56). Dar acest arbore central care, prin prezența și puterea lui, acoperă întreg domeniul gîndirii, de la cosmos până la om, este, în mod necesar, și *arbore al vieții*, fie că nu-și pierde frunzele, ca datinul, simbol al nemuririi, fie că și le pierde - regenerarea lor periodică exprimînd atunci ciclul morții și al renașterii, deci viața în dinamica ei: *Arborele*, notează M. Eliade, *este încărcat cu forțe sacre deoarece este vertical, crește, își pierde și-și recapătă frunzele, și deci se regenerează: el moare și renaște de nenumărate ori* (ELIT, 235).

Pomul vieții are drept sevă *roua cerească*, iar fructele lui, păzite cu strășnicie, transmit un dram de nemurire. Așa fac fructele pomului vieții din Eden, care sînt douăsprezece la număr, semn al reînnoirii ciclice, sau ale celui din Ierusalimul ceresc, sau merele de aur din grădina Hesperidelor și piersicile pe care le dăruiește zeița **Xi wangmu**, ori seva acelui **Haoma** iranian, ca să nu mai vorbim de diferitele rășini de conifere. **Himarogi**-ul japonez adus în *Pămîntul din mijloc*, este probabil un Pom al Vieții. Pomul Vieții este o temă decorativă larg răspîndită în Iran, unde apare reprezentat între două animale cu frunțile lipite; în Java, el figurează, împreună cu muntele central, pe ecranul (numit **Kayon**) al teatrului de umbre.

Arborele înțelepciunii (**Boddhi**), sub care Buddha a cunoscut iluminarea, este și el un Arbore al lumii și un Pom al Vieții: el reprezintă, în iconografia primitivă, pe Buddha însuși. Rădăcinile lui, arată o inscripție din Angkor, sînt Brahma, trunchiul lui este Shiva, ramurile, Vishnu. Avem aici o reprezentare clasică a axei lumii. Arborele cosmic care, în *Bătutul Mării de Lapte*, slujește la obținerea unei băuturi dătătoare de nemurire, este reprezentat la Angkor cu Vishnu la rădăcină, pe trunchi și în vîrf. Dar, în alte împrejurări, arborele central este Shiva, în timp ce Brahma și Vishnu sînt rădăcinile lui laterale.

Asocierea dintre Pomul Vieții și manifestarea divină se regăsește în tradițiile creștine. Căci există o analogie, ba chiar o reluare de simboluri între arborele primului legămînt - pomul vieții de care vorbește *Facerea* - și arborele crucii, sau arborele Noului Legămînt, care regenerează Omul. Pentru H. de Lubac, Crucea, înălțată pe un munte, în centrul lumii, reia în totalitate străvechea imagine a arborelui cosmic sau a lumii. De altfel, în iconografia creștină apare frecvent imaginea crucii cu frunze sau a *Arborelui-Cruce*, unde regăsim, în despărțirea primelor două ramuri, simbolistica furcii și a reprezentării ei grafice (litera Y), sau a unicului și dualului. La

limită. Însuși Hristos devine, prin metonimie, arbore al lumii, axă a lumii, scară: la Origene, această comparație este explicită.

Atît în Orient cît și în Occident, arborele vieții apare adeseori răsturnat. Potrivit textelor vedice, această răsturnare și-ar avea obîrșia într-o anumită concepție despre rolul soarelui și-a luminii în creșterea ființelor: ele își trag viața de sus, și caută s-o facă să pătrundă în jos. De aici, răsturnarea imaginilor: rămurișul joacă rolul rădăcinilor, iar rădăcinile, pe cel al crengilor. Viața vine din cer și pătrunde în pămînt: Dante vorbește undeva despre un copac *care se hrănește prin vîrf*. Această concepție n-ar avea nimic antiștiințific; dar zona 'de sus' este sacralizată în Orient, iar fotogeneza se explică prin puterea unor tăpșuri cerești. În simbolismul hindus al copacului răsturnat, care se exprimă îndeosebi în *Bhagavad-Gîta* (15, 1), rădăcinile apar ca principiu al manifestării, iar ramurile ca dezvoltare a acestela. Guénon deslușește într-asta și o altă semnificație: copacul se înalță deasupra planului de reflectare ce limitează domeniul cosmic inversat de dedesubt; el depășește granița *manifestării*, pătrunzînd în sfera *reflectării* în care introduce *inspirația*.

Ezoterismul ebraic reia această idee: *Pomul vieții se întinde de sus în jos, iar soarele îl luminează în întregime* (*Zoharul*). În islam, Pomul Fericirii își înfige rădăcinile în ultimul cer și-și întinde crengile pe deasupra și pe dedesubtul pămîntului.

Aceeași tradiție apare și în folclorul islandez și în cel finlandez. Laponii sacrifică în fiecare an un bou zeului vegetației și, cu acest prilej, așază lîngă altar un copac cu rădăcinile în aer și coroana pe pămînt.

Schmidt relatează că în unele triburi australiene vrăjitorii aveau un arbore magic pe care-l plantau răsturnat, și căruia-i dădeau foc după ce-i mînjeau rădăcinile cu sînge omenesc.

În *Upanișade*, Universul este un copac răsturnat, ce-și împlîntă adînc rădăcinile în cer și-și întinde crengile peste întreg pămîntul. După Eliade, această imagine ar putea avea o semnificație solară. În *Rig-Veda* se precizează: *În jos își îndreaptă ramurile, sus îi aflăm rădăcina, pogoară-se razele-i asupra noastră!* Iar în *Katha-Upanișad* se spune: *Cel veșnic Açvattha, ce-și poartă rădăcinile în sus și crengile în jos, este preacuratul, este Brahman. Brahman este Ne-Moartea. Toate lumile în el își au sălașul*. Mircea Eliade comentează: *copacul Açvattha reprezintă aici în toată limpezimea ei manifestarea lui Brahman în Cosmos, altfel spus, creațiunea ca mișcare descendentă* (ELIT. 239-241).

Iar Gilbert Durand conchide: Acest copac răsturnat însolit, care ne șochează simțul verticalității ascendente, este chiar semnul coexistenței, în arhetipul arborelui, a schemei reciprocității ciclice (DURS, 371). Ideea de reciprocitate conduce la aceea de unire între continuu și discontinuu, între unitate și dualitate, la alunecarea simbolică de la Pomul Vieții la acel Pom al Cunoașterii Binelui și Răului, care se distinge de cel dintîi. În paradisul terestru, acesta va fi instrumentul căderii lui Adam, după cum Pomul Vieții va fi instrumentul izbăvirii lui prin răstignirea lui Iisus. Această distincție din Vechiul Testament, care în-

tăreşte şi mai mult ideea de reciprocitate, ar introduce totodată, după André Virel, paralelismul şi deosebirea dintre două evoluţii creatoare, una biologică (Pomul Vieţii), cealaltă psihologică şi istorică (VIRI, 175).

Într-adevăr, ideea de evoluţie biologică face din Pomul Vieţii un simbol al fertilităţii, pe care s-a clădit, de-a lungul timpului, o întreagă magie care urmăreşa înduplecarea zeităţilor şi-n legătură cu care găsim şi astăzi numeroase mărturii. Astfel, în unele triburi nomade iraniene, femeile tinere îşi împodobesc trupul cu un arbore tatuat ale cărui rădăcini pornesc de la sex şi al cărui frunziş se răsfiră pe sîni. Străvechi obicei totodată: de la Mediterana pînă în India se pot întîlni copaci frumoşi, izolaţi pe cîmp, adesea lîngă un *izvor*, cu coroana plină de batiste roşii pe care femeile sterpe le-au prins de ramuri spre o înduplecа soarta.

Obiceiul dravidian al căsătoriei mistice dintre copaci şi oameni este menit să sporească potenţialul de procreare al femeii: *logodnica unui* goala hindu *este în mod obligatoriu măritată cu un manghier înainte de a se uni cu propriul ei soţ* (BOUA, 277). Tradiţii analoage sînt atestate în Pendjab şi în Himalaia. *La Bombay, la aşa-numiţii* kudva kunbis *din ţinutul Gujerat, în cazul în care căsătoria prezintă anumite dificultăţi, fata este măritată mai întîi cu un manghier sau cu vreun alt pom fructifer, deoarece*, scrie Campbell (Bombay Gazeteer, 7, 61), *orice duh se teme de arbori şi mai ales de pomii fructiferi*. Analogia pom fructifer-femeie fecundă joacă aici un rol complementar cu analogia arbore cu latex-forţă genezică (masculină). Aşa se explică de ce *la populaţia* kurmi logodnicul este cel *căsătorit mai întîi cu manghierul în ziua nunţii. El îmbrăţişează pomul, de care este apoi legat. După o bucată de vreme, este dezlegat, dar la încheieturile mîinilor rămîn prinse frunze din pom*. Căsătoria cu arbori asociată căsătoriei omului se regăseşte în America de Nord la indienii sioux şi în Africa, la boşimani şi hotentoţi.

La iacuţi se povesteşte că în buricul pămîntului se înalţă un copac semeţ cu opt crengi... Din coroana copacului se revarsă o licoare divină de un galben înspumat. Trecătorilor care beau dintr-însa le trece oboseala şi le piere foamea... Cînd primul om, la venirea lui pe lume, a vrut să ştie de ce se află aici, a mers lîngă acest copac uriaş al cărui vîrf străpunge cerul... A văzut atunci în trunchiul copacului celui minunat... o scorbură unde i se arătă pînă la brîu o femeie care îi spuse că el venise pe lume spre a fi strămoşul neamului omenesc (ROUF, 374).

Altaicii spun şi ei că înainte de a veni pe pămînt, sufletele oamenilor stau în cer sau cocotate pe vîrfurile cereşti ale copacului cosmic sub chipul unor păsărele (ROUF, 376).

Marco Polo relatează că *primul rege al uigurilor s-a născut dintr-o anumită ciupercă hrănită cu seva copacilor* (citat de ROUF, 361). Credinţe analoage regăsim în China. Toate aceste legende nu prezintă decît o alternativă: fie un copac este fecundat de lumină - ceea ce pare a fi forma cea mai veche a mitului -, fie doi copaci se împreunează.

Obiceiul dravidian căsătoreşte şi copaci între ei, ca înlocuitori ai oamenilor. Astfel, în India de Sud, un cuplu ce nu izbuteşte

să procreeze merge pe malul izvorului sau rîului sacru în dimineața unei zile faste. Aici, cei doi soți sădesc unul lîngă celălalt doi puieți de copaci sacri, unul mascul și unul femel, și împletesc tulpina mlădioasă a copacului femel pe tulpina dreaptă și rigidă a copacului mascul. Perechea de copaci astfel formată este apoi protejată cu o împrejmuire, ca să poată trăi și asigura prin propria-i fecunditate pe aceea a cuplului care a sădit-o (BOUA, 8-9). Totuși se consideră că acești copaci nu sînt pentru moment decît logodiți. Este necesar să treacă vreo zece ani pînă ca femela stearpă să meargă, din nou, de astă dată singură, la cei doi copaci îmbrățișați și să așeze între rădăcinile lor o piatră îndelung spălată de apa rîului sau izvorului sacru și pe care este săpată imaginea unui cuplu de șerpi înlănțuiți. De-abia atunci se va produce împreunarea mistică a copacilor sacri și femela va deveni mamă. Asocierea simbolurilor apă-piatră-șerpe-copac în acest ritual de fecundare este deosebit de semnificativă.

La populațiile altaice și turco-mongole din Siberia mai întîlnim și interpretări antropomorfice ale copacului. Astfel, *la tunguși, un om se poate transforma în copac și-și poate relua apoi forma dintîi* (ROUF, 246).

Arborele izvor de viață, precizează Eliade (ELIT, 261), presupune că izvorul vieții se află concentrat în acest vegetal; că modalitatea umană se află deci acolo în stare virtuală, sub formă de germeni și seminte. După Spencer și Gillen, citați de același autor, tribul Warromunga din nordul Australiei crede că spiritul copiilor, mic ca un grăunte de nisip, s-ar afla înăuntrul anumitor copaci de unde se desprinde uneori pentru a pătrunde prin buric în pîntecele matern. Ceea ce amintește de credința foarte răspîndită potrivit căreia principiul focului, ca și cel al vieții, stă ascuns în anumiți copaci de unde poate fi extras prin frecare (GRAF).

Toate credințele pe care le-am evocat mai sus arată că din punct de vedere sexual simbolismul arborelui este ambivalent. Putem considera că pomul vieții este la origine o imagine a androginului inițial. Dar, în planul lumii fenomenale, trunchiul înălțat spre cer, simbol eminamente solar de forță și putere, nu este altceva decît Falusul, imagine arhetipală a tatălui. La rîndul lui, arborele scorburos, ca și arborele cu frunziș des și învăluitor unde se cuibăresc păsările și care rodește periodic evocă imaginea arhetipală lunară a mamei fertile: așa este stejarul scorburos din care țîșnește apa izvorului tinereții (CANA, 80); așa este athanorul alchimiștilor, matricea unde se produce gestația aurului filosofal, comparat adeseori cu un arbore. Aceasta este semnificația pe care i-o dă Hieronymus Bosch în *Ispitirea sfîntului Anton*, unde îl asimilează *cu o scorpie de femeie care-și smulge din pîntecele de scoarță un prunc înfășat* (VANA, 217). De asemenea, cîteodată, cutare arbore este socotit mascul, cutare, femel: *la ciuvași, stîlpii funerari se fac din tei pentru ceremonia funerară a femeilor, și din stejar pentru cea a bărbaților* (ROUF, 360).

Cele două polarități se pot însuma, ceea ce îl conduce pe Jung la o interpretare androgină, sau mai degrabă hermafrodită a acestui simbol.

Mitul Cibelei și al lui Attis îi oferă analistului o schemă ex-

celentă pentru ilustrarea ideii sale. El consideră mai întîi că Cibele, mamă a zeilor și simbol al libidoului matern, era androgină ca și arborele. Dar o androgină clocotind de iubire pentru fiul ei. Cum însă dorința tînărului zeu se îndrepta, dimpotrivă, către o nimfă, Cibele, geloasă, l-a făcut să-și piardă mințile. *Attis, ajuns la paroxismul delirului cu care îl lovise mama lui îndrăgostită nebunește de el, se castrează sub un pin, arbore care,* explică C.G. Jung, *joacă un rol capital în cultul închinat lui. (O dată pe an, pinul era acoperit cu ghirlande, se atîrna în el o reprezentare a lui Attis, apoi copacul era doborît pentru a se simboliza astfel castrarea.) În culmea disperării, Cibele smulse arborele din pămînt, îl duse în peștera ei și plînse. Astfel, vedem cum mama htoniană își ascunde fiul la ea în grotă, adică la sînul ei, căci, după o altă versiune, Attis a fost metamorfozat în pin. Alci copacul este, înainte de toate, falus, dar și mamă, de vreme ce de el se atîrnă reprezentarea lui Attis. Aceasta simboliza dragostea fiului nedespărțit de mamă* (JUNL, 411-412). În Roma imperială, un pin tăiat, amintire, simbol sau *simulacru* al lui Attis, era solemn transferat pe Palatin la 22 martie pentru sărbătoarea Arbor intrat.

În același sens și-n legătură tot cu pinul mai interpretează și Jung un alt mit, luîndu-și o oarecare libertate în privința amănuntelor din legendele vechi. Eroul Penteu este fiul lui Echion, năpîrca, și el însuși șarpe prin natura sa. Împins de curiozitate, el urcă într-un pin spre a spiona orgiile menadelor. *Dar mama lui, zărindu-l, le dă de veste menadelor. Copacul este doborît, iar Penteu, luat drept animal, este sfîșiat. Propria lui mamă se aruncă cea dintîi asupră-i... Regăsim astfel în acest mit înțelesul falic al arborelui* (căci doborîrea simbolizează castrarea) *și semnificația lui maternă, exprimată prin urcarea în pin și moartea fiului* (JUNL, 413).

Ambivalența simbolismului arborelui, totodată falus și matrice, se manifestă și mai clar în copacul dublu: *Un copac dublu simbolizează procesul de individuație în cursul căruia contrariile se unesc în noi* (JUNS, 187).

Prezența frecventă, în legendele popoarelor, a tatilor-arbori, ca și a *mamelor-arbori* conduce la arborele-străbun a cărui imagine, desprinsă treptat din contextul ei mitic, va ajunge în zilele noastre sub forma arborelui genealogic. Putem cita, parcurgînd acest drum de la simbolul profund la alegoria modernă, mitul biblic al *arborelui lui Iesei* (*Isaia*, 11, 1-3), care a inspirat attîtea opere de artă și comentarii mistice: *O mlădiță va ieși din tulpina lui Iesei și un lăstar din rădăcinile lui va da. Și se va odihni peste el duhul lui Dumnezeu, duhul înțelepciunii și al înțelegerii, duhul sfatului și al tăriei, duhul cunoștinței și al bunei-credințe. Și-l va umple pe el duhul temerii de Dumnezeu.* Arborele lui Iesei simbolizează șirul generațiilor a căror istorie ne-o rezumă Biblia și care va culmina cu venirea Fecioarei și a lui Hristos. El s-a bucurat de mare succes în rîndul miniaturiștilor și meșterilor sticlari din secolul al XIII-lea, mai cu seamă la cistercieni, datorită evlaviei lor deosebite față de Fecioară. În imaginile ce-l reprezintă, arborele crește din buricul, gura sau coasta lui Iesei. Uneori, trunchiul lui poartă ramuri pe care apar regii lui Iuda, strămoșii lui Hristos.

Un alt arbore al lui Iesei, care,

potrivit lui Oursel, constituie capodopera miniaturii cisterciene, se află în *comentariul sfîntului Ieronim despre Isaia*. Dedesubtul imaginii apare textul *Egredietur virgo*. Iesei, cu bustul și capul ridicate pe jumătate, sprijină cu mîna-i stîngă arborele ce se înalță din coasta sa. Deasupra pluteşte, imensă, Fecioara. Am putea chiar spune că ea tîşneşte din rămurişul ce răsare din pîntecul lui Iesei, aidoma unui munte. Ea ține pruncul pe brațul drept, iar cu mîna stîngă îi oferă o floare; doi îngeri îi înconjură capul, la baza unei aureole rotunde, tivite cu pietre prețioase. Îngerul din dreapta, către care Fecioara își îndreaptă privirea, prezintă o biserică schematizată: biserica de la Cîteaux. Îngerul din stînga ține o coroană hărăzită Fecioarei. Deasupra acestei aureole apare porumbelul, întruchipare a Duhului Sfînt.

Simbol al dezvoltării unei familii, cetăți, seminții sau, mai mult decît atît, al puterii crescînde a unui rege, arborele vieții își poate răsturna brusc polaritatea, devenind *arbore al morții*. Cunoaștem cazul lui Nabucodonosor, pradă viselor sale, și interpretarea pe care i-o oferă profetul Daniel: *Am visat un vis care m-a înspăimîntat*, spune regele... *Mă uitam și iată un copac în mijlocul pămîntului, înalt foarte. Copacul creștea și era puternic și vîrful lui ajungea pînă la cer și se putea vedea pînă la capătul pămîntului. Frunzișul lui era frumos și roadele lui multe, și hrană pentru toți se afla în el... Și iată un înger, un sfînt, se cobora din ceruri; el a strigat cu glas tare și a poruncit așa: Doborîți copacul și tăiați-i crenglile, scuturați frunzele lui și împrăștiați roadele lui... O, stăpîne*, răspunde Daniel, *visul să fie pentru cei ce te urăsc pe tine, iar tîlcuirea lui pentru vrăjmașii tăi. Copacul pe care tu l-ai văzut, mare și puternic, care cu vîrful ajungea pînă la cer... Acela ești tu, o, rege, tu, care te-ai mărit și te-ai făcut puternic... Ci vei fi alungat dintre oameni...*(*Daniel*, 4, 2-22).

La *Iezechiel* (31, 2-10), Faraonul este comparat cu un *cedru din Liban*. Copacii mari, cum sînt cedrii, îi închipuie uneori în *Psalmi* (28, 5-9) pe vrăjmașii lui Dumnezeu și ai poporului său: *Glasul Domnului... sfărîmă cedrii... glasul Domnului despoaie codrii*. Isaia (14, 14) îi denunțase pe tiranii care vor, asemenea chiparoșilor și cedrilor, *să se suie deasupra norilor*, dar care sînt doborîți. Prin acest aspect negativ al simbolismului lor, acești copaci semeți reprezintă și ambiția nemăsurată a mai-marilor pămîntului, care tot vrînd să-și întindă și să-și întărească puterea, sînt pînă la urmă nimiciți.

Anagrama cuvîntului *arbre* ("arbore"), notează Jacques Lacan în *Écrits*, 504-505, este *barre* ("bară"): *Arbore circulatoriu, cerebel, arbore al vieții, copac al lui Saturn sau al Dianei, cristale precipitate într-un copac lovit de trăsnet, chipul vostru oare ne scrie soarta pe solzul trecut prin foc al testoasei, sau fulgerarea voastră face să tîşnească dintr-o multiplă beznă lenta mutație a ființei în 'Εν παντα limbajului?*

"Nu, spune Copacul. El zice: Nu în
scîntelerea trufașei sale
frunți",

versuri pe care le socotim tot atît de demne de a fi auzite în armonicele arborelui ca și reversul lor:

"Pe care s-o bată furtuna
cum bate iarba".

Cabala vorbește și ea despre

un arbore al morții. Cu frunzele lui își acoperă Adam goliciunea, iar *Zoharul* vede într-însul simbolul cunoașterii magice, care este una din consecințele căderii. Ea se leagă de existența corpului fizic lipsit de corpul de lumină (SCHK, 193).

Și tot crucea, instrument de supliciu și de izbăvire, reunește într-o singură imagine cei doi semnificați extremi ai semnificantului major care este Arborele: prin moarte spre viață; *per crucem ad lucem, prin cruce spre lumină.*

ARBORELE VIEȚII v. TUIA

ARC

Trasul cu arcul rezumă exemplar structura ordinii ternare, atît prin elementele ei componente - arc, coardă, săgeată -, cît și prin fazele manifestării ei: încordare, destindere, aruncare. Aceasta înseamnă că simbolismul sexual își vădește aici cu o deosebită evidență indisolubila legătură cu activitățile vînătorești și războinice. În societățile puternic ierarhizate, domeniul simbolic al arcului se întinde de la actul creator la căutarea perfecțiunii, atît din punct de vedere social, după cum o dovedește rolul său în sistemul cavaleresc și în primul rînd în tradiția japoneză, cît și din punct de vedere spiritual, arcul lui Shiva, ca și cel al Săgetătorului indicînd calea de sublimare a dorinței. De la trezirea libidoului la căutarea ființeiei se pot vedea aici reunite în aceeași imagine energia primordială și energia psihică, pe care tradiția indiană le plasează respectiv în sacrum (primul Chakra) și în creștetul craniului (al șaptelea *Chakra*).

Trasul cu arcul este în același timp funcție regală, funcție vînătorească, exercițiu spiritual.

Armă regală, arcul este regal oriunde: este armă de cavaler, de **Kshatriya**, fiind asador asociat inițierilor cavalerești. Iconografia purranică îi folosește din belșug și îi indică limpede ca emblemă regală. Este arma lui Arjuna: lupta din *Bhagavad-Gita* este o luptă între arcași. Trasul cu arcul este o disciplină esențială a căii japoneze **Bushido**. El este - ca și condusul carelor - cea mai importantă dintre artele liberale chineze: face dovada meritelor principelui, arată Virtutea lui. Războinicul cu inima curată atinge din capul locului centrul țintei. Săgeata este menită să lovească dușmanul, să doboare în mod ritual animalul emblematic. Cea de a doua acțiune tinde la instaurarea ordinii în lume, cea dintîi la distrugerea forțelor întunecate și nefaste. De aceea arcul (îndeosebi arcul din lemn de piersic folosind săgeți de pelinăriță și de păducel) este armă de luptă. Este de asemenea o armă de exorcizare, de expulzare: sînt eliminate puterile răului trăgîndu-se săgeți către cele patru puncte cardinale, în sus și în jos (Cerul și Pămîntul). În **sintoism** există mai multe ritualuri de purificare prin trageri de săgeți. În *Ramayana*, ofranda săgeților de către Parashu-rama dobîndește un caracter sacrificial.

Săgeata se identifică cu fulgerul, cu trăsnetul... Săgeata lui Apollo, care este o rază de soare, are aceeași funcție ca vajra (trăsnetul) lui Indra. Yao, împărat solar, lansează săgeți înspre soare; dar săgețile trase către cer de suveranii nevrednici se întorc împotriva lor sub formă de fulgere. Se trăgea, de asemenea, în China antică, cu să-

geii serpuitoare, săgeții roșii purtătoare de foc, reprezentînd în mod evident trăsnetul. Tot așa, săgeților indienilor din America poartă o linie roșie în zigzag înfățișînd fulgerul. Săgeata ca fulger - sau ca rază de soare - este însă străfulgerarea de lumină care risipește tenebrele ignoranței: este așadar un simbol al cunoașterii (așa cum este săgeata *Ucigașului dragonului* vedic - și care mai are în plus, în aceeași perspectivă, o semnificație falică, asupra căreia vom reveni). În același mod, *Upanishadele* fac din monosilaba om o săgeată care, aruncată de arcul omenesc și străbătînd ignoranța, ajunge la suprema lumină; Om (aum) mai este și arcul care lansează săgeata eului spre țintă, Brahma, cu care se unește. Acest simbolism este în mod deosebit dezvoltat în Extremul Orient și supraviețuiește astăzi în Japonia. Cartea lui Liezi citează în numeroase locuri pilda tragerii neintenționate, care îngăduie atingerea țintei cu condiția să nu te preocupe nici ținta, nici trasul: aceasta este atitudinea spirituală non-activă a taoiștilor. Eficacitatea trasului este de altfel atît de mare, încît săgețile fac o linie continuă de la arc la țintă; ceea ce implică, pe lîngă noțiunea de continuitate de la subiect la obiect, eficacitatea raportului pe care îl stabilește regele trăgînd săgeți spre cer, lanțul săgeților identificîndu-se cu Axul lumii.

Cine trage ? sună întrebarea în legătură cu arta japoneză a trasului cu arcul. Ceva trage, și acela nu este eul, ci identificarea perfectă a eului cu activitatea non-activă a Cerului. Care este scopul ? Confucius spunea că trăgătorul care nu nimerește ținta caută originea eșecului în el însuși. Dar tot în el însuși se află ținta. Caracterul chinezesc **tchong**, care indică centrul, reprezintă o țintă străpunsă de săgeată. Ceea ce săgeata atinge este centrul ființei, este Sinele. Dacă vom conveni să numim această țintă, o vom numi Buddha, căci simbolizează efectiv atingerea stării în care se află Buddha (am spus mai sus că ea era și Brahma). Aceeași disciplină spirituală este cunoscută și de religia islamică, în care arcul se identifică cu Puterea divină, iar săgeata cu funcția ei de distrugere a răului și a ignoranței. În orice împrejurări, atingerea țintei, care este Perfecțiunea spirituală, unirea cu Divinul, presupune traversarea de către săgeată a unor *tenebre* care sînt defectele, imperfecțiunile individului.

Pe un plan diferit, Roata Existenței budhice figurează un om lovit în ochi de o săgeată: simbol al senzației (**vedana**), provocată de contactul simțurilor cu obiectul lor. Simbolismul simțurilor se regăsește în India. Ca emblemă a lui Vishnu, arcul reprezintă aspectul distructiv, dezintegrator (**tamas**) care se află la originea percepțiilor simțurilor. Kama, zeul dragostei, este reprezentat prin cinci săgeți care sînt cele cinci simțuri. Ne gîndim aici la folosirea arcului și a săgeților de către Eros. Săgeata îl reprezintă și pe Shiva (înarmat pe de altă parte cu un arc asemănător curcubeului); ea se identifică cu **linga**, care are cinci înfățișări. Or, **linga** este și lumină. Asociată astfel numărului cinci, săgeata mai este, prin derivare, și simbol al lui Parvati, încarnarea celor cinci **tattva** sau principii elementare, dar, este adevărat, și recepta-

col al săgetii tatice a lui *Shiva. Tendința* dezintegratoare ne îngăduie să amintim de asemenea că cuvîntul **guna** are sensul originar de *coardă de arc* (COOH, COOA, DANA, EPET, GOVM, GRAD, GRAC, GRAF, GUEC, GUES, HEIIS, HERS, HERZ, KALL, MALA, WIEC).

Arcul semnifică încordarea din care țîșnesc dorințele noastre, legate de inconștientul nostru. Amorul - Soarele - Dumnezeu au tolba, arcul și săgețile lor. Săgeata ascunde întotdeauna un sens masculin. Ea pătrunde. Manevrînd arcul, Eros, Soarele și Dumnezeu exercită un rol de fecundare. De aceea arcul, cu săgețile sale, este pretutindeni simbol și atribut al dragostei, al încordării vitale, la japonezi ca și la greci sau la vracii șamani din Altai. La baza acestui simbolism, regăsim conceptul de încordare dinamizatoare definit de Heraclit ca expresia forței vitale, materiale și spirituale. Arcul și săgeata lui Apollo sînt energia Soarelui, razele și puterile sale fertilizatoare și purificatoare. În *Iov* 29, 20, ei simbolizează forța:

Rădăcina mea se va răsfira pe lîngă apă, spune Iov, și roua se va lăsa, noaptea, peste ramurile mele.

Slava mea va întineri neîncetat și arcul meu se va înnoi în mîna mea.

O comparație foarte apropiată plasînd arcul în mîna lui Shiva face din el emblema puterii lui Dumnezeu după exemplul **linga**-ului. Arcul lui Ulisse simboliza puterea exclusivă a regelui: nici un pretendent nu îl putea încorda; doar el a reușit și i-a nimicit pe toți pretendenții.

Încordat spre înălțimi, arcul poate fi și un simbol al sublimării dorințelor. Este, pare-se, cazul pentru semnul zodiacal al Săgetătorului, care reprezintă un arcaș îndreptîndu-și săgeata în direcția cerului. *La vechii samoiezi, tolba purta numele de arc muzical, arc de armonie, simbol al alianței între cele două lumi, dar și de arc de vînătoare, care îl aruncă pe șaman ca pe o săgeată spre cer* (SERH, 149).

Simbol al puterii războinice, ba chiar al superiorității militare în *Veda*, el simbolizează de asemenea instrumentul cuceritorilor cerești. Acest poem bogat în simboluri evocă grelele bătălii care țin de ordinul spiritual:

O, de-ai putea, cu arcul
s-aduni cîrezi de vite,
Și prăzi îmbelșugate să le
răpești oricui,
Să biruî cu săgeata, vrăjmașilor puhoiul,
Și tot cu arcul, lumea întreagă s-o supui!

(*Rig-Veda*, 6, 75, trad. de Ion Larian Postolache și Charlotte Filitti)

În sfîrșit, arcul este un simbol al destinului. Imagine a curcubeului, în ezoterismul religios, el face cunoscută însăși voința divină. De aceea el exprimă, pentru cei din Delphi, iudei, populațiile primitive, autoritatea spirituală, puterea supremă de decizie. Este atribuit celor care păstoresc popoare, suveranilor pontifi, deținătorilor de puteri divine. Un rege sau un zeu mai puternic decît ceilalți stăpînă arcurile adversarilor săi: dușmanul nu îl poate impune legea sa.

Iosif, ramură de pom roditor, ramură de pom roditor lîngă izvor, ramurile lui se revarsă peste ziduri.

Amărî-i-vor și-i vor dușmăni, înspre el arunca-vor săgeți și îl vor sîli la luptă.

Dar arcul lui va rămîne tare și mușchii brațului lui întăriți mulțumită Dumnezeului ce-

lui puternic al lui Iacov. Cel ce este păstorul și tăria lui Israel.

De la Dumnezeul tatălui tău și El te va ajuta.

(Facerea, **49**, 22-25)

După cum Domnul impune legea lui dușmanilor poporului său și celor aleși atunci cînd astfel îi e voia, tot așa Arcașul Apollo face ca legea să domine în Olimp. Imnul homeric ce îi este dedicat îi slăvește astfel puterea: *...Voi vorbi despre Arcașul Apollo al cărui pași în lăcașul lui Zeus îi fac pe toți zeii să tremure: toți se ridică la apropierea lui, atunci cînd își încordează slăvitul arc* (Homer, *Imn către Apollo*, 1-5).

Cu atît mai mult i se vor supune ființele omenești. Ca arcaș, el este stăpînul soartei lor. Homer îi numește în *Iliada*: *...zeul care trimite moartea... Apollo cu săgeata-i de neocolit*. El ucide în mod sigur pe cei care-i ochește cu săgețile lui înaripate.

Tot așa, Anubis, zeul egiptean cu cap de șacal, avînd sarcina de a veghea la judecata celor morți și celor vii, este adesea reprezentat trăgînd cu arcul: atitudine simbolizînd destinul ineluctabil, înlănțuirea actelor. Rigoarea destinului este absolută: chiar și infernul își are legile sale; libertatea însăși atrage după ea un lanț de reacții ireversibile. *Primul act este liber în noi*, spune Mefistotele; *sîntem sclavii celui de-al doilea* (GOETHE, *Faust*, Partea întîi). (v. și ARCAȘ, LINGA, AUM (OM), SĂGEATĂ, VAJRA)

ARCADĂ

Arcada se leagă de dubla simbolistică a pătratului și cercului, reunind, aidoma firidei, volumele cubului și cupei. Este o izbîndă asupra platitudinii carnale. *Arcada ce-și ține sus cununa de piatră proclamă victoria durabilă a efortului anagogic asupra ponderabilității materiale...* Ea mai evocă *stilizarea spontană și imediată a siluetei umane cărela îi imită contururile și-i subliniază dinamismul ascensional* (CHAS, 269).

ARCAȘ

Simbol al omului care ochește ceva și care, deja, într-un fel, l-a și atins în efigie... Omul se identifică proiectilului său (CHAS, 324). El se identifică și cu ținta sa, fie pentru a mînca prada pe care o vînează, fie pentru a face dovada vitejiei sau îndemînării sale. Tot astfel, foarte multe reprezentări de fiare ucigînd căprioare le arată pe acelea acoperindu-și prada, ca pentru împerechere, înainte de a o devora: dublu fenomen de identificare și de posedare. Arcașul simbolizează dorința posedării: a ucide înseamnă a stăpîni. Eros este în general reprezentat cu un arc și o tolbă. (v. și ARC, SĂGEATĂ)

ARCĂ/CHIVOT*

Simbolismul arcei, și al navigației în general, comportă mai multe aspecte care, în ansamblu, se leagă între ele. Cel mai cunoscut este cel al Arcei lui Noe plutind pe apele potopului și purtînd într-însa toate elementele necesare restaurării ciclice. Textele puranice ale Indiei povestesc la fel despre îmbarcarea și salvarea, de către

*Tratarea ARCEI și CHIVOTULUI în cadrul aceluiași articol este consecința bisemiei termenului unic prin care sînt ele desemnate în limbi ca greaca (κιβωτος), latina (*arca*), franceza (*arche*). În ebraică existau cuvinte diferite pentru a denumi *Arca lui Noe* și *Chivotul legii* (n.t)

Vishnu-peşte (**Matsya-avatara**), a lui Manu, legiuitorul ciclului actual, şi a *Vedelor*, care sînt germenul manifestării ciclice. De fapt, arca pluteşte pe suprafaţa apelor, aidoma oului lumii, ca *cea dintîi sămînţă dătătoare de viaţă*, scrie sfîntul Martin. Acelaşi simbol al germenului sau seminţei, al Tradiţiei nedezvoltate, dar menită dezvoltării în ciclul viitor, se regăseşte în legătură cu conca şi cu litera arabă nun (o semicircumferinţă, - arca, - înăuntrul cărela este un punct - germenul). Guénon a subliniat importanţa complementarităţii dintre arcă şi curcubeu care apare deasupra ei ca semn al legămîntului. Este vorba de două simboluri analoage, dar inverse - unul referitor la domeniul apelor inferioare, celălalt, la cel al *apelor superioare* - care, completîndu-se reciproc, reconstituie o circumferinţă: unitatea ciclului.

Simbolismul Chivotului Legămîntului de la evrei este mai apropiat decît s-ar părea de cel precedent. Evreii aşezau chivotul la locul cel mai retras din tabernacol; el conţinea cele două table ale legii, toiagul lui Aaron şi un vas plin cu acea mană cu care se hrănise poporul în pustiu. Chivotul constituie chezăşia protecţiei divine, iar evreii îl luau cu ei în toate expeditiile lor militare. În timpul transportării lui, cu mare fast, în palatul lui David, boii care trăgeau carul făcură chivotul să se încline; cel care întinse mîinile ca să-l sprijine căzu pe dată mort. Nu te poţi atinge nepedepsit de cele sfinte, de cele dumnezeieşti, de tradiţie (II *Regi*, 6, 2).

În Chivot se păstrează esenţa Tradiţiei, *dezvoltată* însă sub forma Tablelor Legii. El este *izvorul tuturor Puterilor* ciclului (sfîntul Martin). De altfel, o legendă spune că el a fost ascuns de Ieremia la întoarcerea din robie şi că el va apărea din nou în zorii unui ev nou.

Arca şi chivotul sînt, în tradiţia creştină, simboluri dintre cele mai bogate: arca este simbolul lăcaşului apărat de Dumnezeu şi care salvează speciile; chivotul simbolizează prezenţa lui Dumnezeu în mijlocul poporului ales; el este şi un soi de sanctuar mobil, chezăşie a legămîntului dintre Dumnezeu şi poporul lui; în sfîrşit, prin ele este simbolizată Biserica. Apare astfel un triplu înţeles simbolic: noul legămînt, care este universal şi veşnic; noua prezenţă, care este reală; noua arcă a mîntuirii, de astă dată nu din calea potopului, ci din calea păcatului; aceasta este Biserica, Arca cea nouă, deschisă tuturor întru mîntuirea lumii.

Arca lui Noe a făcut obiectul a numeroase speculaţii, mai cu seamă în tradiţia rabinică. Forma ei piramidală are sensul de foc, de flacără, cuprinde o energie falică. Arca a fost construită din lemn ce nu se strică şi nu putrezeşte (răşinos sau de salcîm). Există o legătură strînsă între dimensiunile Arcei, aşa cum i le-a dat Dumnezeu lui Noe înaintea potopului, şi cele pe care i le-a dat lui Moise pentru Chivotul legii. Acesta are de altfel aceleaşi proporţii ca şi Arca lui Noe, la scară mult redusă. Arca lui Noe avea trei etaje, aceastăcifră nu poate trece neobservată: este un simbol ascensional.

Origene explică dimensiunile Arcei. Comentînd lungimea ei de trei sute de coţi, el arată că aceasta exprimă numerele 100 şi 3; cel dintîi semnifică plenitudinea (unitatea), cel de-al doilea, Trinitatea. Lăţimea de

cincizeci de coți este interpretată ca simbol al izbăvirii. Cît despre vîrf, acesta simbolizează cifra 1 și, prin aceasta, unitatea lui Dumnezeu. Origene mai descoperă analogii între lungimea, lățimea și înălțimea Arcei și lungimea, lărgimea și adîncimea tainei iubirii lui Dumnezeu despre care vorbește sfîntul Pavel (*Efeseni*, 3, 18). La sfîntul Ambroziu, Arca mai reprezintă și trupul, cu dimensiunile și calitățile lui. Isidor din Sevilla va spune că cei trei sute de coți înseamnă de șase ori cincizeci; lungimea este asadar de șase ori cît lățimea; ea simbolizează cele șase vîrste ale lumii. Sfîntul Augustin comentează și el tema Arcei care prefigurează cetatea lui Dumnezeu, a Bisericii, trupul lui Hristos.

În tratatul său *De arca Noe morali et De arca mystica*, Hugues de Saint-Victor reia marile noțiuni ale lui Origene. Arca tainică este închipuită de inima omului. Hugues o compară și cu o corabie. El studiază, rînd pe rînd, diferitele elemente ale Arcei și ajunge la o triplă interpretare a ei - literală, morală și mistică.

Există o analogie între arca inimii și locul cel mai secret din templu, unde se înfăptuiește jertfa, adică Sfînta Sfinților care reprezintă centrul lumii. Arca are întotdeauna un caracter misterios. Jung descoperă în ea imaginea sînului matern, a mării în care se scufundă și din care renaște soarele.

Este vasul alchimiștilor unde se produce transmutarea metalelor. Mai este și vasul Graalului. Tema inimii totodată chivot și vas este un simbol constant. Inima omului este locul unde se petrece transformarea omenescului în divin.

Arca sau chivotul mai simbolizează și sipetul în care se află o comoară - comoara cunoașterii și vieții -, constituind principiul conservării și renașterii ființelor. În mitologia sudaneză, Nommo trimite oamenilor pe primul Făurar, care coboară de-a lungul curcubeului cu *Arca* în care se află închise cîte un exemplar din toate vietuitoarele, mineralele și meșteșugurile (MYTF, 239).

ARDERE

Arderea, simbol al oricărei sublimări, distruge tot ceea ce înseamnă inferior, deschizînd larg calea spre superior. De la mitologii, tradiții și pînă la alchimie, trecerea prin foc este o condiție a ridicării la un nivel superior de existență.

Scoliile de la Berna rezumă un rit de ardere sacrificială (doar dacă nu este vorba de un mit de factură evhemenistă) la celți, zeul *Taranis, Dis Pater, este înduplecat prin arderea mai multor oameni într-o cușcă din lemn...* Ritul este confirmat de Cezar: *Unele triburi au un fel de manechine uriașe, din nuiele împletite, în care bagă oameni vii. Manechinelor li se dă foc, iar oamenii mor în flăcări (De bello Gallico*, 6, 16). Nu avem cunoștință de nici un rit asemănător în izvoarele din spațiul celtic insular, afară doar de mitul casei de fier încălzită la roșu în care sînt închiși prin viclesug uliații, așa cum se povestește în *Betia ulaților*; un mit similar există și în *Mabinogion*, în povestea lui Branwen, fiica lui Llyr (OGAC, 7, 34 și 56; CELT 2, passim).

Această simbolistică a sublimării și purificării prezintă și un

caracter ascensional, deloc neglijabil. Așa se explică atît sensul fundamental al arderii ca rit funerar - sufletul nemuritor desprins prin foc de învelișu-i trupesc se înalță la ceruri -, cît și formele de rugăciune sau de invocație divină în care prin foc se slobozește un mesaj către divinitate; în acest sens se pot compara: riturile calumetului indienilor din America de Nord, în care fumul ce urcă duce la zei mesajul oamenilor; ritualul budist de ardere a rugăciunilor scrise în general pe foițe scumpe, argint sau aur; sau, în sfîrșit, arderea bănuților de hîrtie, rit în care invocația, rugă, ofranda ajung cu siguranță la divinitate, datorită dematerializării, deci reducerii lor la pura realitate spirituală prin lucrarea focului; lucru constatat vizual de vreme ce tutunul indian, ca și rugăciunea budistă, se înalță sub formă de fum.

Interpretarea analitică a mitului confirmă sensul simbolic general al arderii: în sine - sau în afara sinelui - se arde tot ceea ce se opune elevației. Arzîndu-se obstacolele din sine, va rezulta o desăvîrșire interioară; distrugîndu-se piedicile din afara sinelui, se va întări puterea în exterior. Același lucru se poate spune despre sacrificii: un sacrificiu exterior conferă doar o puritate rituală, pe cînd un sacrificiu interior (arderea propriilor demoni) duce la o puritate personală. (v. și CALUMET, FUM)

ARES (MARTE)

Zeu al războiului. Ares este fiul lui Zeus și al Herei. Totuși, este cel mai odios dintre toți Nemuritorii, spune tatăl său; acest smintit care nu cunoaște nici o lege, spune mama sa; acest turbat, această întrupare a răului, acest ușuratic, spune Atena, sora lui. Strașnic înarmat cu cască, platoșă, lance și sabie, el nu se putea întotdeauna ține cu isprăvile sale: Atena îl depășea în luptă prin inteligență și mai ascuțită; un erou grec, Diomede, a reușit să-l rănească pe zeu într-o încleștare corp la corp printr-o mai mare dibăcie; Hefaistos l-a pus într-o poziție ridicolă alături de Afrodita.

Întruchipează forța brutală, care se grozăvește cu statura, greutatea, viteza, vîlva, capacitatea sa de masacru și care își bate joc de problemele de dreptate, măsură și omenie. *El se adapă cu sîngele oamenilor*, spune Eschil. Însă această viziune simplistă este ușor ridicolă.

Fără a fi neapărat un zeu al vegetației, Ares este și un protector al recoltelor, ceea ce reprezintă una din misiunile războinicului. Este întîmpinat cu titlul de zeu al primăverii, nu doar pentru că ar favoriza circulația sevei, ci pentru că luna martie inaugurează anotimpul în care se pornește obișnuit la război. Este și zeul tinereții: el îndrumă îndeosebi tinerii, care își părăsesc locurile natale spre a întemeia noi orașe. Gemenii Romulus și Remus ar fi fiii săi. În operele de artă, emigranții sînt adesea însoțiți de o ciocănitoare sau de un lup, animalele consacrate lui Ares; o lupoaică îi alăptase pe cei doi gemeni, într-o peșteră de pe viitorul Palatin.

Dacă este Ucigașul sau Apărătorul caselor și al tinerilor, el este și Osînditorul și Răzbunătorul tuturor nedreptățiților și, mai cu seamă, al încălcării jurămintelor; de aceea este uneori onorat ca zeul jurămîntului (SECG, 248).

În triada indo-europeană,

pusă în relief de lucrările lui G. Dumézil. Ares reprezintă clasa războinică.

Imnul homeric, dintr-o perioadă fără îndoială foarte tîrzie (secolul al IV-lea al erei noastre?), care îi este consacrat, arată calea unei evoluții spirituale pe care ar putea să o simbolizeze impetuosul Ares, dacă ar reuși să-și domolească pasiunile brutale: *Ares cel nespus de puternic (...) inimă viteză (...) părinte al Victoriei care încheie în mod fericit războaiele, sprijin al Dreptății, tu care stăpînești adversarul și îi îndrumezi pe oamenii cei mai drepți (...) tu care dăruiești tinerețea plină de curaj (...) ascultă-mi rugul! Revarsă de sus blînda ta lumină asupra existenței noastre, și de asemenea forța ta războinică, pentru ca să pot îndepărta din capul meu lașitatea cea înjositoare, pentru ca să pot micșora în mine tumultul înșelător al sufletului și pentru a înăbuși ardoarea aprigă a unei inimi care m-ar putea îndemna să intru în învălmășeala de înghețată spaimă! Tu însă, Zeu preafericit, dăruiește-mi un suflet cutezător, și oblăduiește-mă să rămîn sub legile nepîngărite ale păcii, scăpînd de lupta cu dușmanul și de soarta unei morți violente!*

Funcția lui Marte, zeul roman, se vădește deplin în domeniul celtic, însă în mod diferit. Ea este reprezentată pe două trepte de către **Nodons** (irl. **Nuada**), care este regele-preot, ivit din clasa războinică, dar care exercită o funcție sacerdotală, și de către OGMIOS (irl. **Ogme**), zeul înțelepciunii, campionul (Hercule), maestrul duelului, al magiei și al puterilor întunecate. În epoca galo-romană, funcția regală a dispărut și, duelul nemaiavînd nici o rațiune de a exista, natura însăși a lui Marte a fost grav alterată de *interpretatio romana* și de sincretism, ceea ce a dus la nenumărate confuzii și erori (OGAC, 17, 175-188).

ARGILĂ v. LUT

ARGINT

În sistemul de corespondență al metalelor și al planetelor, argintul este raportat la Lună. El aparține schemei sau lanțului simbolic lună-apă-principiu feminin. Într-adevăr, în mod tradițional, prin contrast cu aurul, care este principiu activ, masculin, solar, diurn, produs de foc, argintul este principiu pasiv, feminin, lunar, apos, rece. Culoarea lui este albul, galbenul fiind culoarea aurului. Cuvîntul *argint* însuși derivă dintr-un cuvînt sanscrit însemnînd *alb* și *strălucitor*. Nu va fi de mirare așadar să vedem acest metal pus în legătură cu demnitatea regală. Regele Nuada, care a avut brațul retezat în prima bătălie de la Moytura și care, din acest motiv, nu mai poate domni, deoarece orice mutilare sau diformitate este depreciatoare, urcă din nou pe tron după ce zeul medic Dianceș îi făurește un braț de argint. Vom aminti de asemenea pe regele mitic din Tartessos, Argantonios, care, după spusele lui Herodot, a trăit o sută douăzeci de ani (CELT 9, 329 și urm.).

După miturile egiptene, oasele zeilor sînt făcute din argint, în timp ce carnea lor este din aur (POSD, 21).

Alb și luminos, argintul este de asemenea simbol de puritate, simbol al oricărui fel de puritate. *El este lumina pură, așa cum este ea primită și redată de transparența cristalului, de lim-*

pezimea apei, de reflexele oglinzii, de strălucirea diamantului; se asemuieşte cu claritatea conştiinţei, cu puritatea intenţiei, cu sinceritatea, cu lealitatea acţiunii; ei cheamă fidelitatea care decurge de aici (GEVH).

În simbolistica creştină, el reprezintă înţelepciunea divină, aşa cum aurul evocă dragostea divină pentru oameni (PORS, 57).

El este un simbol al apei purificatoare pentru triburile bambara: Dumnezeu, care reuneşte cele două elemente purificatoare focul şi apa, este totodată aur şi argint (ZAHB).

Şi în unele tradiţii din Rusia de asemenea, el este simbol de puritate şi de purificare. Eroul multor poveşti tradiţionale ştie că este ameninţat cu moartea atunci cînd cutia cu tutun, furculiţa sau vreun alt obiect familiar începe să se înnegrească (AFAN). Hermina de argint, protectoarea torcătoarelor, le dăruieşte uneori acestora un fir de argint, deosebit de fin şi de solid. Kirghizii vindecă epilepsia obligînd bolnavul să-l privească pe tămăduitor, care făureşte încet un con din argint; efectul pare hipnotic, bolnavul se linişteşte, devine somnolent şi se potoleşte.

Însă argintul, pe planul eticii, simbolizează de asemenea obiectul lăcomiei şi nenorocirile pe care aceasta le provoacă, precum şi degradarea conştiinţei: este aspectul său negativ, pervertirea valorii sale.

ARICI

Ariciul, care ocupă un loc de seamă în mitologia vechilor iranieni, apare şi în numeroase mituri din Asia Centrală. La buriaţi, el este considerat născocitorul focului: acelaşi rol îl joacă porcul-spinos într-un mit al populaţiei kikuyu din Africa Orientală (FRAF). Ariciul este sfătuitorul oamenilor care, ascultînd de el, redescoperă Soarele şi Luna, dispărute o vreme; tot lui i se atribuie inventarea agriculturii (HARA, 131). El este aşadar, în rezumat, un erou civilizator, iar imaginea lui se leagă de începuturile fixării vechilor nomazi turco-mongoli. Usturimea pe care o provoacă ţepii lui stă neîndoios la originea acestui simbolism legat de foc, de soare şi ca atare civilizator.

Iconografia medievală a făcut din arici un simbol al zgîrceniei şi lăcomiei, fără îndoială din pricina obiceiului pe care l-ar avea de a se rostogoli pe smochinele, strugurii şi merele peste care dă sau le face ei să cadă şi, cu ele înfipte în ţepi, de a se ascunde într-o scorbură de copac pentru a-şi aduna grămadă bogăţiile şi a-şi hrăni puii.

ARICI-DE-MARE

Simbolismul Ariciului-de-mare - fosil care, după Plinius, se bucura de o mare popularitate în Galia - ţine de simbolismul mai general al ouălui lumii. Plinius îi numeşte, de altfel, *ovum anguinum, ou de şarpe*, şi îi pune în directă legătură cu doctrinele druizilor, socotite de el însă doar nişte vagi superstiţii.

Există o specie de ou, uitată de greci, dar aflată la mare cinste printre popoarele galice; ea apare vara, cînd şerpi nenumăraţi se adună, înlănţuindu-se şi lipindu-se unii de alţii din cauza salivei şi a sudorii scurse din trupuri, formînd ceea ce se numeşte ou de şarpe. Druizii spun că oul acesta e azvîrlit în aer de şuieratul reptilelor şi că trebuie să-l prinzi într-o manta, înainte ca el să atingă pămîntul. Cel

care-l la trebuie să fugă călare pentru că șerpii îi vor urmări până ce vor da de un rîu. Ouă acestea poate fi recunoscut după faptul că pluteşte împotriva curentului. Dar cum vrăjitorii se pricep să-şi ascundă şiretenia, ei susţin că trebuie să aştepţi o anumită perioadă din evoluţia lunii pentru a culege ouă acestea, de parcă voinţa oamenilor ar putea să facă să coincidă adunarea şerpilor cu data prezisă. Am văzut acest ou: e de mărimea unui măr rotund, mijlociu şi coaja lui e cartilaginoasă, avînd numeroase umflături, precum braţele caracatiţei. E celebru la druizi. Se crede că face minuni cînd e vorba de cîştigarea unui proces şi de interzicerea intrării în palatele regeşti, dar lucrul acesta e fals: un cavaler roman din fara voconiilor care purta la sîn un asemenea ou în timpul procesului a fost condamnat la moarte de împăratul Claudiu, fără să existe o altă pricină decît aceasta, după ştirea mea (Istoria naturală, 29, 12).

Arheologia ne oferă numeroase exemple de arici-de-mare-fosili, dintre care vom aminti pe cele două mai caracteristice. Unul se află la Saint-Amand (deux-Sèvres); în mijlocul unei movile care nu conţinea nici un vestigiu funerar, a fost găsită o cutiuţă alcătuită din 6 plăci de sist de 20 cm lungime; în centrul ei exista fosila unui arici-de-mare. Celălalt se află la Barjon (Côte d'Or), pe suprafaţa de bază a unei movile, lipsită şi ea de vestigii funerare (OGAC, 17, 218 şi 224). O corespondenţă precisă poate fi folosită şi la iranieni (OGAC, 6, 228). Simbolul fundamental al ariciului-de-mare este ouă lumii; dar există relaţii strînse între simbolismul oului, al şarpelui, al pietrei şi al arborelui, la care s-ar putea adăuga alte dezvoltări simbolice privitoare la inimă şi la peşteră (din cauza formei de microster) sau *rozacruce* şi semnificaţia simbolică a ouălor de Paşte (CHAB, 943-954; LERD, 62).

Simbol al vieţii concentrate, ouă lumii înseamnă în doctrina catarilor (AMAG, 175) dubla natură a lui Hristos: puterea reunită a divinului şi omenescului.

Ariciul-de-mare fosilizat a urmat în istoria lui simbolică cea mai perfectă curbă ascendentă: ou de şarpe, ou al lumii, manifestare a Logosului. Fiind contrariul involuţiei, el simbolizează dezvoltarea consacrată a atingerii unor culmi (v. şi OU).

ARIPI

Aripile sînt în primul rînd simbol al avîntului, adică al despovărării, al dematerializării, al eliberării - sufletului sau spiritului - de trecere la corpul subtil. Tradiţiile extrem-orientale, şamanice, de la est la vest, şi ale Occidentului, fie ei musulman sau iudeo-creştin, nu se deosebesc în privinţa aceasta; deoarece atît elanul sufletului, cît şi cel al şamanului constituie una şi aceeaşi aventură, subînţelegînd deopotrivă descătuşarea de sub apăsarea terestră: ceea ce esoterismul alchimic exprima prin imaginea *vulturului* devorînd *leul*. În orice tradiţie, aripile nu se iau, ele se cuceresc, cu preţul unei educaţii iniţiatice şi purificatoare, adeseori lungă şi primejdioasă. Şi aici pot fi comparate povestirile şamanilor cu acelea ale morilor mistici creştini sau sufiţi şi cu numeroase poveşti alegorice, dintre care se cuvine să citîm poveştile lui Andersen. Contrar unei idei preconcepute, aripile sfîntului în timpul rugăciunii nu sînt decît o

viziune spirituală, după cum o atestă credința în levitație.

Ușurimea și putința de a zbura sînt specifice Nemuritorilor taoiști, care în acest fel pot ajunge la insulele Nemuritorilor. Însăși etimologia caracterelor care îi desemnează pe aceștia pune în evidență putința de a se înălța în văzduh. Disciplina dietetică pe care și-o impun face să le crească pe corp puf sau pene. Obiceiurile lor se înrudesc uneori cu ale păsărilor.

Avîntul în zbor se referă întotdeauna la suflet în aspirația sa către o stare supraindividuală. Avîntul, ieșirea din trup, se face prin coroana capului, în conformitate cu un simbolism pe care îl vom cerceta în legătură cu domul. Taoismul consideră în același fel elanul *corpului subtil*, care nu este altceva decît *Embrionul Nemuritorului*.

Aripile mai indică și facultatea cunoașterii: *acela care înțelege are aripi*, precizează un *brahman*. Iar în *Rig Veda* se spune: *Inteligența este cea mai iute pasăre*. De altminteri, din această cauză, îngerii, realități sau simboluri ale unor stări spirituale, sînt înaripați.

În mod firesc, aripa și penele sînt în relație cu elementul aer, element subtil prin excelență, iar arhitectul ceresc Vishvakarma și-a săvîrșit opera de demiurg, asemeni unui fierar care se slujește de foale cu ajutorul brațelor sale împodobite cu pene (COOH, ELIY, ELIM, GRIG, KALL, SILI).

În tradiția creștină, aripile înseamnă mișcarea aeriană, ușoară, și simbolizează spiritul, pneuma. În Biblie, ele sînt un simbol constant al spiritualității sau al spiritualizării făpturilor care le dețin, fie că au o figură umană sau o formă animală. Ele privesc divinitatea și tot ce se poate apropia de ea ca urmare a unei transfigurări. De plidă, îngerii și sufletul omenesc. Atunci cînd se vorbește de aripi în legătură cu o pasăre, referirea se face obișnuit la simbolul porumbelului, care înseamnă Sfîntul Duh. Sufletul, prin însăși spiritualizarea sa, are aripi de porumbel cu sensul dat de *Psalmi* (55, 7). *Cine-mi va da mie aripi ca de porumbel, ca să zbor și să mă odihnesc*. A avea aripi înseamnă deci a părăsi lumea pămînteană pentru a ajunge la cer.

Tema aripilor, care este de origine platoniciană (*Phaidros*, 246), a fost necontenit folosită de părinții bisericii și de mistici. În Sfînta Scriptură se vorbește de aripile lui Dumnezeu. Ele îi arată preafericirea și desăvîrșirea. *Cu acoperămîntul aripilor Tale acoperă-mă* (*Psalmul* 16, 8). *Iar fiii oamenilor la umbra aripilor Tale vor nădăjdui* (*Psalmul* 35, 7). După Grigorie de Nyssa, dacă Dumnezeu, arhetipul, are aripi, sufletul creat după chipul său are propriile sale aripi. Dacă le-a pierdut datorită păcatului strămoșesc, le poate recăpăta pe măsură ce se transfigurează. Dacă omul se îndepărtează de Dumnezeu, își pierde aripile; dacă se apropie, le recapătă. În măsura în care este înaripat, sufletul poate urca mai sus, iar cerul spre care se îndreaptă poate fi comparat cu un abis fără fund. Asemeni roții, aripa este simbolul obișnuit *al depășării, al eliberării de condiția de loc și a dobîndirii acelei stări spirituale care o însoțește* (CHAS, 431).

În general, aripile vor exprima așadar elevația spre sublim, elanul pentru a depăși condiția umană. Ele constituie atributul cel mai caracteristic al ființei divinizate și al accesului său spre regiunile uraniene. Prin adăugi-

rea aripilor la anumite figuri, simbolul lor se modifică. Astfel, de pildă, șarpele, semn al pervertirii spiritului, dacă este înaripat devine simbol al spiritualizării, al divinității.

O dată cu sublimarea, aripile indică o eliberare și o izbîndă. Ele se adaugă eroilor care ucid monștrii, animalelor fabuloase, sălbatice sau dezgustătoare.

Se știe că zeul Hermes (Mercur) era reprezentat cu aripi la călcîie. Gaston Bachelard vede în *călcîiul dinamizat* simbolul călătorului nocturn, adică al viselor de călătorie. Imaginea dinamică trăită este cu mult mai semnificativă în realitatea onirică decît aripile fixate de umeri. *Adesea visul despre niște aripi filfîinde este visul unei căderi. Te aperi împotriva amețelii mișcînd din brațe și această mișcare poate naște aripi pe umeri. Dar zborul oniric natural, zborul pozitiv care este opera noastră nocturnă, nu este un zbor ritmat, el are continuitatea și istoria elanului, este creația rapidă a unei clipe dinamizate.* Și autorul compară *aripile de la călcîie* cu încălțămintea numită *picioare usoare* a sfinților budiști călătorind prin văzduh; cu pantofii zburători din poveștile populare; cu cizmele fermecate care străbat șapte posturi. *Pentru cel ce visează, puterile care-l fac să zboare au sediul în picior (...). Ne permitem deci să denumim în cercetările noastre de metapoetică aripile de la călcîie, aripi onirice,* conchide Bachelard (BACS, 39-40). În acest caz, aripa, simbol al dinamismului, bîrul simbolul spiritualizării; prinsă de picior, ea nu implică în mod necesar ideea de sublimare, ci pe aceea de eliberare a celor mai importante forțe creatoare: poetul, precum profetul, are aripi atunci cînd este inspirat. (v. și DOM, ROATĂ, PICIOR)

ARLECHIN

Nume venit din comedia italiană și dat unui personaj îmbrăcat de obicei cu o haină confecționată din bucăți de țesătură triunghiulare și avînd culori diferite; el poartă o mască neagră pe ochi și o sabie de lemn la brîu. Întruchipează roluri de tînăr măscărici, de bufon șiret, de șmecher cam zăpăcit și nestatornic, haina lui peticită subliniind tocmai acest ultim spect al caracterului său. Este imaginea omului slab și nehotărît, fără opinii, fără principii, fără caracter. Sabia lui este doar din lemn, chipul îi este mascat, veșmîntul făcut din petice și din bucăți. Așezarea lor ca o tablă de șah evocă o situație conflictuală, cea a ființei care nu a reușit să se individualizeze, să se personalizeze, să se detașeze din confuzia dorințelor, proiectelor și lucrurilor posibile.

ARMĂ

Arma este antimonstrul, care devine monstru la rîndul său. Făurită pentru a lupta împotriva dușmanului, ea poate fi deturnată de la țintă și poate sluji la dominarea prietenului său, pur și simplu, a celuilalt. Tot astfel, fortificațiile pot servi drept mijloace de protecție împotriva unui atac și drept punct de plecare pentru o ofensivă. Ambiguitatea armei constă în a simboliza totodată instrumentul dreptății și pe acela al oprimării, apărarea și cucerirea. În orice ipoteză, arma materializează voința îndreptată spre o țintă.

Anumite arme sînt făcute din aliaje foarte subtile sau din combinații alternate de metale,

Întreaga armură a lui Agamemnon, de pildă, descrisă de Homer, este un îngrijit amestec de aur și argint. Metalele cele mai prețioase se contopesc pentru platoșă și scut, ca și pentru sabie și tot restul:

Sabia el și-o anină de umăru-i, tinte de aur
Luce bătute pe dînsa, iar teaca-n argint e lucrată
Și săbierul de piele în aur.
(*Iliada*, 11, 29 și urm., trad de George Murnu)

Cum fiecare metal își are valoarea sa simbolică, se poate vedea cîtă bogăție de semnificație poate să îmbrace fiecare armă și cu ce putere magică poate fi ea învestită. (Fierarul trecea drept vrăjitor.) Cel ce o poartă se identifică cu armura sa. De aceea, schimbul de arme era, la greci, semn de prietenie.

Visele despre arme sînt revelatoare pentru conflictele interioare. Forma anumitor arme precizează natura conflictului. De pildă, *psihanaliza vede în majoritatea armelor un simbol sexual ...Dasemnarea organului masculin este cea mai limpede atunci cînd este vorba de pistoale și revolvere, care apar în vise ca semn de tensiune sexuală psihologică* (AEPR, 225).

Sfîntul Pavel a descris în *Epistola către Efeseni* ceea ce s-ar putea numi panoplia creștinului:

În sfîrșit, fraților, întăriți-vă în Domnul și întru puterea tăriei Lui.
Îmbrăcați-vă cu toată armătura lui Dumnezeu, ca să puteți sta împotriva uneltirilor diavolului.
Căci lupta noastră nu este împotriva trupului și a sîngelui, ci împotriva domniilor, împotriva stăpînilor, împotriva stăpînitorilor întunericului acestui veac, împotriva duhurilor răutății, răspîndite în văzduhuri.
Pentru aceea, luați toată armătura lui Dumnezeu, ca să puteți sta împotrivă în ziua cea rea, și, toate biruindu-le, să rămîneți în picioare.
Stați deci tari, avînd mijlocul vostru încins cu adevărul și îmbrăcîndu-vă cu platoșa dreptății.
Și încălțați picioarele voastre, gata fiind pentru Evanghelia păcii.
În toate luați pavăza credinței, cu care veți putea să stingeți toate săgețile cele arzătoare ale vicleanului.
Luați și coiful mîntuirii și sabia Duhului, care este cuvîntul lui Dumnezeu (6, 10-17).

Simbolistica creștină și-a însușit evident aceste imagini pentru a întocmi un întreg tabel al corespondențelor în lupta spirituală și pentru a elabora un fel de polemologie mistică:

cingătoarea simbolizează adevărul și milostenia;
platoșa, dreptatea și curăția;
încălțările, zeul apostolic, smerenia și stăruința;
pavăza, credința și crucea, coiful, speranța mîntuirii;
sabia, cuvîntul lui Dumnezeu;
arcul, rugăciunea care ajunge departe.

Din acest punct de vedere spiritual și moral, armele au semnificația unor puteri interioare, virtuțile nefiind altceva decît funcții echilibrate sub supremația spiritului.

Au fost concepute și alte tabele de corespondențe, punîndu-se armele în legătură cu alte obiecte. De pildă, anumite arme simbolizează elementele:

Praștia de odinioară, pușca, mitraliera, tunul, proiectilul teleghidat și racheta de astăzi sînt în legătură cu elementul aer;

lancea, armele chimice, cu elementul pămînt; sabia, armele psihologice, cu elementul foc; tridentul, cu elementul apă; lupta cu sabia împotriva lăncii ar fi o luptă a focului cu pămîntul; lupta tridentului și a praștiei, un vîrtej.

Pe de altă parte, anumite arme simbolizează funcții: măciuca, bîta, biciul sînt atribute ale puterii suverane; lancea, sabia, arcul și săgeata sînt atribute ale războinicului; cuțitul, pumnalul, jungherul, țepușa sînt atribute ale vînătorului; trăsnetul, capcanele sînt atribute ale divinității supreme.

În psihanaliza lui Jung, cuțitul și pumnalul corespund zonelor întunecoase ale eului, Umbrei (latura negativă, refulată a eului); lancea corespunde Animei (feminitatea conștientă a ființei umane sau inconștientului primitiv); măciuca, bîta, plasa, biciul îi corespund lui Mana; sabia îi corespunde Sinelui (în CIRD, 349).

ARTEMIS (DIANA)

Fiică a lui Zeus și a lui Leto, Artemis este sora geamănă a lui Apollo. Fecioară bănuitoare și vindicativă, veșnic neîmblînzită, ea apare în mitologie ca opusul Afroditei. Necruțătoare, pedepsește pe toți cei care nu o respectă, transformîndu-i bunăoară pe unul din ei în cerb și dîndu-i pradă cîinilor; în schimb, îi răsplătește cu nemurirea pe adoratorii ei fideli, cum ar fi Hipolit, care își plătește cu viața castitatea.

Artemis cea Zgomotoasă, săgetătoarea cu arcul de aur, sora Arcașului (*Iliada*, XX), gonind prin munți și păduri, cu însoțitoarele și cu haita ei, gata să tragă cu arcul, este sălbatica zeiță a naturii. Se arată nemiloasă îndeosebi cu femeile care cedează în fața atracției dragostei. Ea este deopotrivă călăuza de pe potecile castității și leoaica de pe cele ale voluptății. A fost supranumită Stăpîna fiarelor sălbatice. Mare vînătoriță, ucide animalele care simbolizează blîndețea și fecunditatea dragostei, cerbii și căprioarele, excepție făcînd cele tinere și neprihănite, pe care le ocrotește ca pe niște ființe sacre; ocrotește de asemenea femeile însărcinate, femeiele care așteaptă pui, în vederea fetilor ce se vor naște...Fecioară fiind, ea este zeița nașterilor. I se aduc jertfe de animale sălbatice sau domestice; fetițe deghizate în ursuleți dansează în jurul ei. A cerut moartea Ifigeniei pentru a pedepsi insulta adusă de Agamemnon, însă, pe rug, îi substituie o căprioară și o răpește pe fată prin văzduh pentru a o face preoteasă în templul ei.

Ocrotitoare și uneori înfricoșătoare, Artemis domnește și peste lumea oamenilor, în care veghează asupra nașterii și dezvoltării ființelor. Este și zeiță lunară, rătăcind precum luna și zbenguindu-se printre munți, în timp ce fratele ei geamăn, Apollo, a devenit un zeu solar. Artemis Selene se leagă și de ciclul simbolurilor fecundității. Sălbatică față de bărbați, ea va juca rolul de proteguitoare a vieții femeilor. De aceea, cultul ei a fost considerat ca fiind derivat din cel al *Marii Mume* asiatice și egeene, deosebit de venerat la Efes și Delos (SECG, 353-365).

Diana romană ar corespunde unei zeități celeste indo-europene *care asigura*, după G. Dumézil, *continuitatea nașterilor și avea grijă de succesiunea regilor*. Era de asemenea ocrotitoarea sclavilor. Încă din secolul al V-lea înainte de Hristos, a fost asimi-

lată zeiței grecești Artemis.

Artemis ar întruchipa, pentru anumiți analiști, latura pizmașă, dominatoare, castratoare a mamei. Alături de Afrodita, opusul ei, ea ar constitui portretul integral al femeii, atît de profund divizată în ea însăși atîta timp cît nu a redus tensiunile născute din acest dublu aspect al naturii sale. Florile de care Artemis se înconjoară sînt instinctele, inerente ființei omenești, care trebuie înfrînate pentru a se putea ajunge la acea *cetate a celor drepți* pe care, după spusele lui Homer, o îndrăgea zeița.

Cultul Dianei nu este atestat în Galia înaintea epocii romane, însă extraordinara sa propagare este dovedită de modul în care concilille și alte adunări sau autorități creștine au reacționat împotriva lui, pînă spre secolele al VII-lea și al VIII-lea. Este probabil ca Diana, care simbolizează aspectele virginale și supreme ale celei mai vechi mitologii italice, să-și fi însușit, modificîndu-i, cultul unei divinități celtice continentale, al cărei nume semăna cu al ei și trebuie să fi fost apropiat prin formă de numele **Dé Ana** sau *zeița Ana* irlandeză, mama zeilor și ocrotitoarea artelor (CELT, 15, 358).

ARTHUR

Etimologic, cuvîntul galez Arthur este un derivat al substantivului urs (**arto-s**) printr-un cuvînt vechi britonic, **artoris**, în care numai sufixul este de origine latină. Arthur este "regele" prin excelență, iar puterea sa temporală se opune simbolic autorității spirituale (reprezentată de mistreț) în episodul legendar al vînătorii. Idealul cavaleresc al căutării Graalului, reluat pe larg și exploatat de literaturile medievale, insulare sau continentale, corespunde într-adevăr unei predominante a clasei războinice. În consecință, regele Arthur din istorie, transpus în legendă și adormit în mod misterios în Insula Avalon (localizare a Lumii Celeilalte), catalizează toate aspirațiile politice ale micilor națiuni celtice din evul mediu; galezii și bretonii așteaptă ca el să vină să-i elibereze de sub dominația străină, ceea ce va face înainte de sfîrșitul veacurilor. (v. și URS, MISTREȚ, PIATRĂ)

ARTICULAȚIE, ÎNCHEIETURĂ

Simbolismul articulațiilor se înrudește cu cel al nodurilor (articulația se numește *nod* în limba indigenilor bambara) (ZAHB).

Articulațiile permit acțiunea, mișcarea, munca; la indigenii bambara, cele șase societăți de inițiere jalonînd cursul vieții omenești sînt asociate celor șase articulații principale ale membrelor. Ele articulează societatea umană și dau omului mijloacele de a se realiza (ZAHB).

Ca și nodurile și legăturile, articulațiile ar simboliza funcțiile necesare trecerii de la viață la acțiune.

Articulațiile principale ale membrelor au o importanță fundamentală în gîndirea băștinașilor dogon și bambara din Mali. La începutul timpurilor, oamenii nu aveau articulații, membrele lor erau moi și ei nu puteau munci. Strămoșii mitici ai oamenilor actuale au fost primele ființe înzestrate cu articulații. Ei erau de altfel în număr de opt, număr care a devenit cel al creației. Sămînța masculină provine din articulații și, atunci cînd coboară să fecundeze ovulul conținut în matricea femeii, ea se instalează în articulațiile em-

brionului pentru a-l însufleți. O dată cu apariția oamenilor articulații survine și apariția celui de-al treilea cuvînt: verbul în plenitudinea sa, și cea a tehnicilor tradiționale proprii acestor popoare, agricultură, tors, țesut, fierărie (GRID).

Pentru indigenii bambara, oboseala pe care o resimte bărbatul în membre după actul sexual dovedește că lichidul său seminal provine din articulații (DIEB).

Pentru triburile likuba și likuala din Congo, corpul omenesc cuprinde paisprezece articulații principale, dintre care șapte superioare (gît, umeri, coate, încheieturile mîinilor) și șapte inferioare (șale, zonele inghinale, genunchi, glezne), care constituie locașul generării; ordinea acestor articulații (de sus în jos, de la gît spre glezne) este cea în care se manifestă viața la nou-născut; în sens invers, se poate vedea viața retrăgîndu-se din corpul unui muribund prin paralizia progresivă a acestor paisprezece articulații, ultima care mai funcționează fiind cea a gîtului (LEBM).

Primii caraibi din Antile considerau că omul era înzestrat cu mai multe suflete, pe care le așezau în inimă, în cap și în articulațiile unde se manifestă pulsul (METB).

Articulația este unul dintre simbolurile comunicării, calea prin care se manifestă și trece viața (v. și NOD, LEGĂTURI, OPT).

ASCENSIUNE, ÎNĂLȚARE

Există numeroase reprezentări, în iconografia creștină, a omului ascensional: simbol al avîntării, al înălțării la cer după moarte. El este în general închipuit cu brațele ridicate, ca în rugăciune; picioarele sînt îndoite sub el, ca în prosternare; uneori este ridicat de pe pămînt, plutind în aer fără sprijin aparent, iar capul îi este aureolat de stele sau de aripile îngerilor sau ale păsărilor gata să-l ia cu ele (CHAS, 322). Toate aceste imagini reprezintă un răspuns pozitiv al omului dat vocației lui spirituale și, mai curînd decît o stare de perfecțiune, un elan spre sfințenie. Nivelul de înălțare în spațiu, abia deasupra solului sau în înaltul cerului, corespunde gradului de viață interioară și măsurii în care spiritul transcende condițiile materiale ale existenței. Înălțarea la cer a Maicii Domnului, după Adormirea ei, simbolizează, de pildă, independent de realitatea istorică a faptului, spiritualizarea absolută a ființei ei, trup și suflet.

Alte simboluri ascensionale, arborele, săgeata, muntele etc., reprezintă de asemenea înălțarea vieții, evoluția ei progresivă spre înălțimi, proiecția ei spre cer.

Ascensiunea șamanică este, în sine, o operație divinatorie și profilactică, destinată să salveze un bolnav, regăsindu-i sufletul răpit de un duh. Psihanaliza de azi, care vede în visele ascensionale un simbol orgasmic, se întîlnește cu acel aspect al tradiției creștine a evului mediu, care asocia diavolului, și deci cultelor orgiastice, ascensiunea nocturnă a vrăjitorilor, vrăjitoarelor și posedaților. Pol tenebros al simbolului.

ASFODELĂ

Pentru greci și romani, asfodela, o plantă liliacee cu flori regulate și hermafrodite, este întotdeauna legată de moarte. Floare sacră a lui Hades și Persefonei, asfodela crește pe cîmpiile infernale. Cei din vechime

însişi nu cunoşteau explicaţia acestei credinţe. Iată de ce căutau să fragmenteze sau chiar să corecteze numele plantei, în aşa fel încît să o facă să însemne *cel cărora capul nu le mai comandă membrele, nu le mai dictează voinţa sa* (LANS, 1, 166).

Din această floare se poate extrage alcool. Asfodela ar simboliza pierderea sensului şi a simţurilor, caracteristică morţii. Cu toate că anticii i-au atribuit un miros pestilenţial - poate sub influenţa unei asocieri cu ideea de moarte -, parfumul asfodelei se înrudeşte cu cel al iasomiei. Victor Hugo îi evocă în *Booz dormind*, în miezul unei *întunecimi nupţiale, Ea pe jumătate vie şi eu mort pe jumătate*, cînd bătrîneţea, îndoiala şi slăbiciunea simţurilor contrastează cu aşteptarea dragostei:

O proaspătă mireasmă
Ţîşnea din tufe de-asfodelă;
Aburii noptii pluteau pe
Galgala...
Stătea pe gînduri Ruth iar
Booz dormea; de smoală era
iarba...

AŞTRI

În general, ei ţin de calităţile de transcendenţă şi de lumină care caracterizează cerul, cu o nuanţă de regularitate inflexibilă, impusă de o raţiune totodată naturală şi misterioasă. Sînt animaţi de o mişcare circulară, care este semnul perfecţiunii.

Aştrii sînt simboluri ale comportamentului perfect şi regulat, cît şi ale unei distanţe frumuseţi ce nu cunoaşte veştejirea.

În antichitate erau aproape divinizaţi; mai tîrziu, s-a crezut că mersul lor era îndrumat de îngeri. Au devenit sălaşul sufletelor oamenilor iluştri, după cum o afirmă Cicero în *Visul lui Scipio*. Au făcut obiectul nu numai al unor poeme, ci şi al unor minunate rugăciuni; ca dovadă, imnul înflăcărat închinat planetelor, pe care îl reproducem aici.

Această rugăciune scrisă de un cucernic păgîn la începutul secolului al IV-lea, exprimă simbolismul cosmic şi moral atribuit planetelor printre astrologii mai mult sau mai puţin mistici ai primelor secole din era noastră:

Soare nemăsurat de bun, nemăsurat de mare, care stai în mijlocul cerului, inteligenţă şi moderator al lumii, domn şi stăpîn al tuturor lucrurilor, care faci să dureze veşnic strălucirile celorlalte stele răspîndind peste ele, cu dreaptă măsură, flacăra proprie tale lumini,

şi tu, Selene, care, aşezată în regiunea cea mai joasă a cerului, lună de lună, veşnic hrănită cu razele soarelui, străluceşti cu slăvită măreţie pentru a înveşnici semintele dătătoare de viaţă,

şi tu, Saturn, care, aşezat în vîrful cel mai îndepărtat al cerului, te avîntă, astru palid, într-o mişcare domoală, nepăsătoare,

şi tu, Jupiter, locuitor al stîncii Tarpeiene, care prin măreţia ta binecuvîntată şi mîntuitoare, aduci mereu bucurie lumii şi pămîntului, care păstrezi cîrmuirea supremă a celui de-al doilea cerc celest,

şi tu, Marte Gradivus, a cărui strălucire roşie ne umple întotdeauna de o groază sfîntă, tu care eşti aşezat în al treilea cerc al cerului,

voi, în sfîrşit, credincioşi însoţitori ai Soarelui, Mercur şi Venus,

prin armonia cîrmuirii voastre, prin supunerea

voastră în fața Judecății Supremului Zeu care dăruiește suveranului nostru stăpîn Constantin și nebiruiților lui fii, domnii și stăpînii nostri, o împărăție veșnică, faceți ca, peste copiii nostri și peste copiii copiilor noștri, ei să domnească neîntrerupt în vecii vecilor, pentru ca, alungînd orice rău și orice durere, neamul omenesc să dobîndească binefacerile unei păci și unei fericiri veșnice.

(Firmicus Maternus)

(v. și CER, LUNĂ, SOARE, STEA)

ATENA

Ca și cea a fratelui ei, Apollo, figura Atenei a evoluat mult în Antichitate și, în mod constant, în sensul unei spiritualizări. Două dintre atributele ei simbolizează termenii acestei evoluții: șarpele și pasărea. Antică zeiță a mării Egee, ivită din cultele htoniene (șarpele), ea s-a înălțat la un loc dominant în cultele uraniene (pasărea): zeiță a fecundității și a înțelepciunii; fecioară, ocrotitoare a copiilor; războinică, inspiratoare a artiștilor și făuritorilor păcii. Ea este, după cum spune Marie Delcourt, *o foarte enigmatică persoană, aceea, fără îndoială, din întreaga mitologie greacească, a cărei ființă profundă ne rămîne cea mai ascunsă.* Aceasta, pentru că imaginea pe care ne-o făurim despre Atena condensează mai multe secole de istorie mitologică, trăită cu cea mai mare intensitate.

Nașterea ei a fost ca o izbucnire de lumină asupra lumii, zorii unui nou univers, asemănător unei viziuni de Apocalips. Cu o lovitură de secure, făurită de el din bronz, Hefaistos, ne spune Pindar, o face să țîșnească pe *Atena din capul tatălui ei scuturînd un tipăt puternic. Uranos se cutremură, ca și Gila-Mumă.* Apariția ei a marcat o perturbare în istoria Cosmosului și a omenirii. O ploaie de *zăpadă de aur* s-a răspîndit peste orașul unde s-a născut; zăpadă și aur, puritate și bogăție, venind din cer cu o dublă funcție, cea care fecundează ca o ploaie și care luminează ca soarele. Această zăpadă de aur este de asemenea *arta pe care o produce știința și care știe să se înalțe, tot mai frumoasă, fără să recurgă la înșelăciune,* adică la minciună sau magie. Chiar în acea zi Apollo, *zeul ce dă lumina muritorilor (...)/ le-a hotărît în zilele ce vin îndatorire/iubiților săi fii (...) Anume cei dintîi să cîtorească-ndată/Zeiței un altar înalt și sfînta jertfă s-o gătească,/Ce-i bucură din inimă pe tată și deasemeni/Pe fecioara cu lancea neliniștitoare* (Pindar, *Olimpianica a 7-a*, III, 1-8, trad. Ioan Alexandru). Nu s-ar putea imagina o atmosferă mai luminoasă, asemănătoare apariției unei divinități ivindu-se dintr-un munte sfînt (SECG, 325).

În anumite zile de sărbătoare în cinstea Atenei, se ofereau prăjituri în formă de șerpi și falusuri: simboluri de fertilitate și de fecunditate. În amintirea lui Erichtonios, viitorul întemeietor al orașului Atena, pe care, pe cînd era copil mic, Atena îl pusese la adăpost într-un sipet, în tovărășia și sub paza unui șarpe, nou-născuții în Grecia îl se dăruia o amuletă reprezentînd un mic șarpe - simbol al înțelepciunii intuitive și al vigilentei ocrotitoare. Mai multe statui o reprezintă pe Atena nu numai cu scutul cu capul Gorgonei aureolat de șerpi, a cărui priveliște era de ajuns pentru a-i îngrozi pe dușmani, ci și cu o

cingătoare, o fustă plisată, o tunică sau un brîu, toate cu franjuri în formă de şerpi cu botul deschis: simbol al combativităţii zeiţei şi al ascuţimii minţii ei. Este cu adevărat tînăra fată înarmată care apără înălţimile, în toate sensurile cuvîntului, fizic şi spiritual, unde sălăşluieşte.

Dacă îşi aşază pe scut capul înspăimîntător al Meduzei, acesta reprezintă o oglindă a adevărului pentru a-şi combate adversarii, pe care îi pietrifica de groază, arătînd fiecăruia propria sa imagine. Datorită scutului pe care ea i-l împrumută, Perseu a reuşit să o înfrîngă pe înspăimîntătoarea Gorgonă. De aceea Atena este zeiţa victorioasă, prin înţelepciune, prin ingeniozitate, prin adevăr. Chiar şi lancea pe care o ţine în mînă este o armă de lumină; ea desparte, străpunge, ca fulgerul, norii; este un simbol vertical, ca focul şi axul.

Ocrotirea pe care ea o acordă eroilor, Heracles, Ahile, Ulysse, Menelaos, *simbolizează*, scrie Pierre Grimal, *ajutorul adus de către Spirit forţei brutale şi valorii personale a eroului* (GRID, 57).

Cea care a fost cinstită ca zeiţă a fecundităţii şi a victoriei simbolizează mai cu seamă: *creaţia psihică... sinteza, prin reflecţie... inteligenţa socializată* (VIRI, 104).

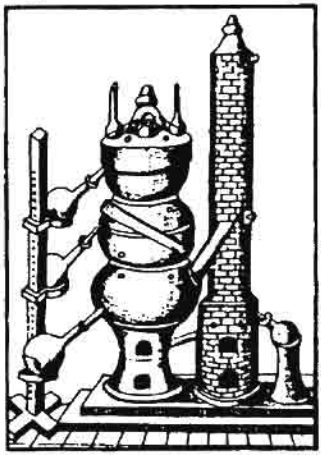
Ea este cu adevărat protectoarea culmilor, acropole, palate, oraşe (zeiţa poliadă); inspiratoarea artelor civile, agricole, domestice, militare; inteligenţa activă şi ingenioasă. Este zeiţa echilibrului interior, a măsurii în toate domeniile. Ea este *personalitatea divină care exprimă cel mai bine caracterele înseşi ale civilizaţiei elenice, războinice sau pacifice, dar mereu inteligente şi chibzuite, fără mistere şi misticism, fără rituri organice sau barbare* (LAVD, 129).

Istoria însăşi a mitului Atenei, cu valoarea lui simbolică, nu are decît de cîştigat din această observaţie. Ea ne arată că zeiţa nu şi-a atins perfecţiunea decît după o lungă evoluţie; şi aceasta reflectă evoluţia conştiinţei umane. În cursul istoriei sale mitologice, Atena a înfăţişat mai multe trăsături de caracter sălbatice şi barbare, în stare să contrazică imaginea finală pe care zeiţa o dă asupra ei înseşi, cînd toate elementele bogatei sale personalităţi au fost integrate într-o sinteză armonioasă. Poate fi judecată după o fază a dezvoltării ei şi punîndu-i-se în relief o anumită trăsătură specifică. Dar poate fi deopotrivă considerată ca aflîndu-se în cel mai înalt punct al conştiinţei greceşti. Se pare aşadar că, la fel ca şi fratele ei, Apollo, ea ar simboliza: *spiritualizarea combativă şi sublimarea armonizatoare (care) sînt solidare... El (fratele şi sora) întruchipează funcţiunile psihice raţionale, născute din viziunea idealurilor supreme: adevărul suprem (Zeus) şi perfecţiunea (Hera)*. Să notăm că Zeus şi Hera sînt luaţi alci, şi ei, în semnificaţia lor cea mai înaltă. Atena simbolizează în mod deosebit *combativitatea spirituală* (DIES, 97-98), cea care trebuie să fie veşnic în stare de veghe, căci nici o perfecţiune nu este dobîndită pentru totdeauna, în afara fiinţei care va fi devenit: *aşa cum numai în veşnicie poate deveni ea însăşi*.

ATHANOR

Simbol al creuzetului transmutaţiilor fizice, morale sau mistice. Pentru alchimişti, athanorul, în care se efectuează transmutarea, este o matrice în formă de

ou precum lumea însăşi, care este un ou gigantic, oul orfic aflat la baza tuturor iniţierilor. în Egipt ca şi în Grecia, şi după cum Duhul lui Dumnezeu sau Ruah Elohim se purta pe deasupra apelor, tot aşa în apele athanorului trebuie să plutească duhul lumii, duhul vieţii, pe care alchimistul trebuie să fie destul de abil ca să-l capteze (GRIM, 392).



ATHANOR - creuzetul alchimiştilor, după Anibal Barlet, *Le Vray cours de Physique*, Paris, 1653.

ATLANTIDA

Oricare ar fi originea istorică a acestei legende, Atlantida, continentul înghiţit de ape, a rămas în mintea oamenilor, în lumina textelor inspirate lui Platon de egipteni, ca simbol al unui soi de paradis pierdut sau de cetate ideală. Domeniu al lui Poseidon, care-şi *aşază aici copiii pe care-i avusese de la o muritoare;* el amenajă, înfrumuseţă şi organiză el însuşi insula, care fu un regat mare şi minunat: *Locuitorii adunaseră aşa mulţime de bogăţii, cum nici o casă regească înaintea lor nu mai avusese vreodată şi cum nici alteia nu-i va mai fi uşor să dobîndească vreodată... Roadele pămîntului le culegeau de două ori pe an; iarna foloseau apa pe care le-o dădea cerul; vara, pe cea dăruită de pămînt, îndreptîndu-i şuvoiul în afara canalelor* (*Critias*, 114 d, 118 e).

Fie că avem aici de a face cu dăinuirea unei tradiţii străvechi, fie că este vorba de o utopie, Platon îşi proiectează în această Atlantidă propriile vise: o organizare politică şi socială fără cusur. Cei zece regi se judecă între ei: *După ce se lăsa întunericul, iar focul jertfelor se răcea, toţi se înveşmîntau în straie frumoase, albastru închis, şi se aşezau pe pămînt, în cenuşa jertfei lor solemne. Şi atunci, în beznă, după ce stingeau toate luminile dimprejurul sanctuarului, ei judecau şi se supuneau judecăţii, dacă vreunul din ei îl acuza pe un altul că a făcut vreun lucru oprit. Şi, după ce astfel împărţeau dreptatea, îşi gravau sentinţele, la venirea zorilor, pe o tăbliţă de aur, pe care o hărăzeau zeilor ca amintire* (*ibid.*, 120 bc).

Dar cînd elementul divin începu să scadă în ei şi caracterul omenesc ajunse dominant, ei meritară pedeapsa lui Zeus.

Astfel, Atlantida se întîlneşte cu tema paradisului, a Vîrstei de Aur, care se regăseşte în toate civilizaţiile, fie ca început al omenirii, fie la capătul ei. Ideea că paradisul ar însemna predominanţa, în noi, a unui element divin constituie originalitatea ei simbolică.

Mitul Atlantidei mai arată că oamenii, pentru că au lăsat să se piardă cele mai frumoase din

lucrurile cele mai de preț, sînt pînă la urmă alungați din paradisul pe care valurile îl înghit o dată cu el. Nu sugerează oare aceasta că răul și ladul sînt mai întîi în noi înșine ?

ATON

Zeu egiptean, al cărui cult exclusiv a fost stabilit de celebrul reformator religios, faraonul Ehnaton (Amenhotep al IV-lea), pe care Daniel-Rops l-a numit *regele îmbătat de Dumnezeu*, dar a cărui domnie a fost fatală imperiului. Aton era zeul tutelar, solar și spiritual totodată, revărsînd cultură și lumină în toate ființele. Prin cuvînt și gîndire zidise universul. Era reprezentat printr-un soare care-și trimite razele în semn de viață. Simbolizează viața unică din care purcede tot ce e viu. E cîntat în imnuri precum: *Slavă ție, Disc viu ce răsari pe cer. Ne umple inimile și pămîntul întreg e-n sărbătoare, cuprins de freamătul lui volos.*

AȚĂ v. FIR

AUGUR

Celții au avut druizi, poeți și prezicători, nu și un colegiu de auguri specializați. Divinația era apanajul întregii clase preoțești. În asta constă marea originalitate a augurilor pe pămîntul celtic. Trecînd peste această particularitate, procedeele folosite nu diferă prea mult de acelea din antichitatea greco-romană, unde divinația se făcea interpretînd prezența elementelor, zborul păsărilor, căderea unui animal sacrificat (LERD, 53).

Colegiul Augurilor de la Roma pare să fi fost întemeiat, chiar de la începuturile Cetății, de către Numa, cel de al doilea rege. Dar auspiciile sau consultarea rituală a zborului păsărilor, a meteorilor și a fenomenelor atmosferice - care reveneau de drept augurilor - își are obîrșia într-o perioadă foarte veche a antichității, probabil la caldeeni. *Cuvîntul augur, avînd aceeași rădăcină ca și verbul augeo*, scrie Jean Beaujeu, *înseamnă puterea de a spori; augurii sînt singurii interpreți autorizați ai voinței zeilor*, atară doar *cînd se recurgea în mod excepțional la "haruspiți" (preoții care interpretau voința zeilor examinînd viscerele animalelor). Sub auspiciile și în numele statului, augurii examinau zborul păsărilor, priveau puii sacri și interpretau fulgerele. Răspunsul era dat prin da sau nu la o întrebare precisă, pusă de un magistrat, conform unui ritual riguros. Hotărîrea augurului este fără apel, iar puterea lui extrem de mare, deoarece poate amîna o bătălie, o alegere etc. Augurii au și funcția de a inaugura, în conformitate cu un ritual, orașe, temple și alte locuri, ba chiar de a învesti preoți.* Augurul este în genere reprezentat îmbrăcat într-o haină roșie, cu o coroană pe cap, cu bastonul *augural* în mînă, stînd în picioare și scrutînd cerul. Însemnul funcției sale era un baston curbat ca o cîrjă episcopală, numită **lituus**. Augurul o folosea pentru a arăta partea de cer unde trebuiau să zboare păsările; el desena un pătrat, formă indicînd templul, unde urma să se încadreze pasărea. Augurul nu-și putea pierde privilegiile, le deținea pe viață. *Chiar dacă era condamnat pentru cele mai mari crime*, spune Plutarh, *augurul nu poate cît e în viață să fie lipsit de pontificatul său.*

Interpret atotputernic și infal-

libil al mesajelor divine, prin intermediul unei scrieri întipărite în cer, augurul simbolizează supremația spiritului asupra rațiunii. El citește invizibilul prin intermediul semnelor vizibile de pe cer. Cauzele misterioase ale eșecurilor sau ale succeselor scapă inteligenței umane: ele trebuie percepute prin alte mijloace de investigare. Augurul a văzut, a citit, a vorbit, se cuvine să te supui. Ciocnirile istorice între vocea augurului și dorințele autorităților publice, într-o vreme cînd credința a slăbit, nu știrbesc întru nimic această valoare de simbol.

AUM (OM)

Silaba **Aum**, cu care începe sau se sfîrșește orice recitare liturgică, este prima și una dintre cele mai puternice și mai celebre **mantra** ale tradiției indiene. Acest simbol plin de forță al divinității, pe care o exprimă în afara sufletului și o realizează înăuntrul lui, rezumă în sine sufletul creator; într-adevăr, potrivit tradiției vedice, universul s-ar fi dezvoltat pornind de la energia cosmică descătușată prin rostirea, de către demiurg, a acestei prime formule care a chemat la viață toate cele ce sînt:

AUM BHUR BHUVAR SVAR
(*Aum* Pămînt Văzduh Cer)

Aum este sunetul primordial. Logosul, și de aceea rostirea lui poartă în sine o încărcătură energetică uriașă și de o extraordinară eficacitate în pregătirea transformării spirituale. În gîndirea hindusă, sunetul, care este deopotrivă Dumnezeu, obîrșia tuturor lucrurilor și orice ființă, conferă o valoare aproape magică oricărei **mantra**. Cuvîntul ce exprimă ființa printr-un sunet este atît ființa exprimată însăși, cît și ființa din care derivă totul și în care totul se topește. Rostirea sunetului lui Dumnezeu echivalează cu propria divinizare. **Aum** este, după Vivekananda și tradiția vedantică, manifestarea prin excelență a divinității.

Semnificația totalizatoare a cuvîntului **Aum** se vede întărită prin aceea că cele trei componente ale sale conțin ritmul ternar, atît de important în gîndirea, organizarea lumii și cosmogonia indiei. Iată cîteva exemple în acest sens: divinitatea supremă, întruchipată de Brahma, Vishnu, Shiva, este triplă; trei sînt calitățile cosmice - materialitate, energie, esențialitate; există trei lumi - pămîntul, văzduhul, cerul; omenirea, la rîndul ei, este împărțită în trei caste - clerul, nobilimea și starea a treia, după cum persoana umană este făcută din trup, minte și suflet,(împărțire pe care o regăsim și în evul mediu creștin sub forma *spiritus, anima, corpus*).

Acestor doctrine metafizice hindușii le caută corespondențe fiziologice care conduc la o adevărată teologie a sunetului. Tehnica rostirii cuvîntului sacru **Aum** lămurește, potrivit lui Vivekananda, simbolismul acestuia.

Cînd rostim un sunet, o facem cu ajutorul sufletului și limbii, utilizînd laringele și palatul drept placă de rezonanță. Manifestarea cea mai naturală a sunetului este tocmai silaba **Aum**, care conține toate sunetele. **Aum** se comune din *A, U* și *M. A* este sunetul fundamental, cheia, care se pronunță fără nici un contact cu limba sau cu palatul. Este sunetul cel mai puțin diferențiat și de aceea Krishna spune, în *Bhagavad-Gita: Eu sînt litera A și Binarul cuvintelor compuse; sînt Timpul nesfîrșit; sînt Zeul a cărui față este întoarsă în toate păr-*

tile. Sunetul *A* porneşte din gît-lej, este gutural. *U* este emis de la baza plăcii de rezonanţă a gurii şi pînă la extremitatea ei. El *reprezintă* tocmai mişcarea înainte a forţei care, pornind de la rădăcina limbii, se stinge pe buze. *M* corespunde ultimului sunet din seria labială, căci este produs cu buzele lipite. Rostită corect, silaba **Aum** rezumă întreg procesul de producere a sunetelor, ceea ce nici un alt cuvînt nu poate face. **Aum** este aşadar simbolul natural al tuturor cuvintelor ce pot fi imaginate. **Aum**, expresia deplină a sunetului, expresia deplină a suflului, este astfel cea mai bună manifestare a divinului. Ea străbate toate cuvintele, toate fiinţele şi se destăşoară într-o mişcare creatoare perpetuă, universală, fără limite. **Aum** este traducerea cea mai subtilă a universului manifestat.

S-a făcut uneori o apropiere între **Aum** şi cuvîntul ebraic **A-min**, adoptat de liturghia creştină, care încheie rugăciunile şi a cărei melodie se compune în general dintr-o suită puternică de arsisuri şi tesisuri, de silabe forte şi de silabe rostite slab, ce se încheie într-un suflu. Acest cuvînt, aceste cîntări se supun, după anumiţi psihologi, aceleiaşi pulsiuni arhetipale ca şi *Aum*, simbolizînd astfel, în dorinţa finală exprimată prin rugăciune, suflul creator chemat să o îndeplinească. (v. şi MANTRA, SUNET, TREI)

AUR

Considerat prin tradiţie ca cel mai preţios dintre metale, aurul este metalul perfect. În chineză, acelaşi caracter grafic kin desemnează aurul şi metalul. El are strălucirea luminii; în India se spune că aurul ar fi *lumină minerală*. Este definit ca un produs al focului solar, regal, ba chiar divin. În anumite ţări, carnea zeilor e făcută din aur; ceo a faraonilor egipteni de asemenea. Imaginile lui Buddha sînt aurite, semn al iluminării şi per-fecţiunii absolute. Fundalul icoanelor bizantine - uneori şi acela al imaginilor budiste - e aurit: răsfrîngerea luminii cereşti.

În diferite regiuni şi în special în Extremul Orient, se crede că aurul se naşte din pămînt. Caracterul kin primitiv evocă peşterile subterane. Ar fi produsul unei gestaţii îndelungi suferite de un embrion sau rezultatul transformării, al desăvîrşirii unor metale obişnuite. Este copilul dorinţelor pe care le are natura. Alchimia se mulţumeşte să împlinească şi să accelereze transmutarea naturală: ea nu creează materia originară. E de la sine înţeles că obţinerea metalului preţios nu reprezintă scopul adevăraţilor alchimişti, căci, dacă lutul poate să fie transformat în aur, cum susţine Nagarjuna, Shrî Râmakrishna ştie prea bine că *aurul şi lutul sînt totuna*. Culoarea simbolică a aurului este, în China, albul şi nu galbenul, ce corespunde pămîntului. Transmutarea este o mîntuire; transformarea plumbului în aur, ar spune Silesius, înseamnă transformarea omului *de către Dumnezeu în Dumnezeu*. Acesta este corpul mistic al alchimiei spirituale.

Aurul-lumină reprezintă, în general, simbolul cunoaşterii, Yang-ul esenţial. Aurul, spun *Brahmanele* (Culegerea de texte şi comentarii la Veda) este nemurirea. De unde utilizarea lui literală: în China, ca şi în India s-au pregătit elixiruri de nemurire pe bază de aur. Părul redevine negru, dinţii reîncep să crească (...), dar mai ales omul

care a urmat regimul acesta devine zhenren (bărbat adevărat). Prin cunoaștere, deci, și nu prin elixiruri, care nu sînt decît simbolul activ, omul atinge nemurirea pe pămînt.

În afară de aceasta, trebuie să ne amintim, în legătură cu perfectiunea, caracterul primordial al Vîrstei de aur tradiționale, căci vîrstele ce urmează (de argint, de bronz, de fier) marchează etapele descendente ale ciclului.

La azteci, aurul este asociat cu *pielea cea nouă* a zeului de la începutul anotimpului ploios, înainte ca acesta să înverzească. El este un simbol al reînnoirii periodice a naturii. Din acest motiv, Xipe Totec, *Dumnezeul nostru, Jupuitul*, divinitatea ploii de primăvară și a renașterii firii, este și zeul aurarilor. Jertfele oferite acestui zeu sîngeros erau jupuite și preoții își se îmbrăcau cu pielea acestora vopsită în galben, asemeni frunzei de aur (SOUA).

După cronica lui Guaman Poma de Ayala, locuitorii din Chincha-Suyu, partea de nord-vest a Imperiului incașilor, așezau în gura morților lor frunze de coca, de argint și de aur. Fără îndoială, în gestul acesta pot fi regăsite semnificațiile simbolice de yin și yang ale argintului și aurului.

S-a descoperit în Urali o legătură între aur și șarpele mitic: Marele Șarpe al pămîntului, *Marele Tîrîtor* este stăpînul aurului. El apare uneori sub forma unei reptile purtînd o coroană de aur, alteori sub forma unui bărbat îmbrăcat în galben, avînd ochii negri, părul negru și pielea foarte închisă la culoare (F. Bajov, *Basme, Povestiri, Povești din Urali*). Se spune că *pe acolo pe unde trece el, aurul se adună; că dacă se supără, poate să-l la cu el în altă parte*. Totul îngheață pe unde trece el, chiar și focul, deși în timpul iernii el domolește vremea și topește zăpada. Asocierea aceasta cu caracter htonian ilustrează o credință foarte răspîndită, conform căreia aurul, metal prețios prin excelență, reprezintă taina cea mai adîncă a pămîntului.

În toată Africa de vest, aurul este considerat metalul regal, acesta fiind unul din miturile de bază (...). Cu mult înainte să i se atribuie aurului o valoare monetară. Diferite proverbe ne arată și cauzele acestei credințe: aurul nu ruginește, nu se murdărește; este singurul metal care devine bumbac fără să înceteze să fie fier. Cu un gram de aur se poate face un fir subțire ca firul de păr, care să înconjoare tot satul; aurul este postamentul cunoașterii, tronul înțelepciunii; dar dacă veți confunda sociul și cunoașterea, ei va cădea peste voi și vă va strivi; fiți călăreții averii, nu caii care o duce în spinare; aurul este un metal ezoteric prin excelență, din pricina purității sale și a caracterului său inalterabil. Se găsește sub unsprezece straturi de pămînt și de minerale diferite. Aduce fericirea dacă e folosit cum trebuie, adică pentru aflarea cunoașterii; dacă nu, el grăbește pieirea proprietarului. Metal ambiguu, aurul prezintă și el dualismul originar: este o cheie ce poate deschide multe uși, dar și greutatea sau povara putînd să-ți frîngă oasele și gîtul. E tot atît de greu să-l utilizezi cum trebuie pe cît este de dificil să ți-l procuri (HAMK, 29).

La dogoni și la triburile bambara, aurul este chintesența aramei roșii, care la rîndu-i reprezintă vibrația orizontală mate-

rializată a Duhului lui Dumnezeu, cuvînt și apă, verb ce fecundează.

Această manifestare spirituală, principală și cosmologică a metalului galben se regăsește și se precizează în mitul Șarpelui-curcubeu. Într-adevăr, șarpele care-și mușcă coada, simbol al continuității, încolăcit în jurul pămîntului pentru ca acesta să nu se dezintegreze, numit Dan, este spirală și mișcarea dinții a creației care rotește astrele; el este de asemenea și stăpînul aurului, fiind el însuși aur. Este Șarpele-curcubeu-soare, *acest slujitor universal*, pentru a relua expresia lui Paul Mercier, adică cel ce nu face nimic de la sine putere, dar fără de care nu se face nimic. Aici, gîndirea fonilor se încrucișează cu cea a dogonilor și Dan, spirală de aur, mișcare a soarelui și a astrelor, devine un *alter ego* al spiralei de aramă roșie, expresie a vibrației dinții, încolăcită în jurul soarelui dogon. Dar aurul fiind chintesența aramei roșii, devine principiul prim al edificiului cosmic, al soliditătii universului, deci al securității umane și, prin extensie, principiul fericirii. Acesta este motivul pentru care, gratie valorii sale spirituale și solare, Danballa devine, în Haiti, zeul bogăției, iar aurul simbolul bogăției materiale, care este ea însăși principiul simbolic al bogăției spirituale. Regăsim astfel, în gîndirea popoarelor africane, sensul alchimic și ezoteric al aurului, așa cum este conceput de gîndirea tradițională europeană și asiatică.

Pentru triburile bambara, aurul simbolizează de asemenea focul purificator, iluminarea. Cuvîntul **sanuya**, care poate fi tradus prin *puritate*, este construit din **sanu**, care înseamnă aur (ZAHB). Tot la triburile bambara, stătuitorul Faro, divinitate esențială, organizator al lumii și stăpînitor al cuvîntului, este înfățișat împodobit cu două colane, unul de aramă roșie, altul de aur; aceste colane îl țin la curent cu tot ce vorbesc oamenii; cel de aramă îi transmite conversațiile curente, cel de aur cuvintele *tainice și puternice* (DIEB). Această funcție nocturnă a aurului, simbol al cunoașterii ezoterice, este sinonimă cu semnificația alchimică a acestui metal care e produs al digerării valorilor diurne sau aparente și rezumă ambivalența noțiunii de sacru, sacralizînd reziduurile digestiei, excrementele și gunoaiele. Trebuie să subliniem, pe această idee, că inițiații din triburile bambara ce fac parte din clasa Koré Dugaw (societatea Koré) sau *vulturi hoitar* și participă la demonstrații publice de coprofagie, sînt considerați a fi posesorii *aurului veritabil, bărbații cei mai bogați din lume* (ZAHB, 178). Radiestezistii consideră că aurul și excrementele determină aceleași oscilații ale pendulului lor.

În tradiția greacă, aurul evocă Soarele și întreaga lui simbolistică: fecunditate, bogăție, dominație, centru al căldurii, dragoste, dăruire, lăcaș al luminii, cunoaștere, strălucire. Lîna de aur adaugă un coeficient din simbolismul acestui animalului pe care-l acoperă, berbecului, de exemplu, care reprezintă, prin el însuși, puterea generatoare de ordin trupesc și, prin transpoziția simbolică, de ordin spiritual. Lîna de aur devine însemnul stăpînului și al înțeleptului.

Aurul este o armă de lumină. La sacrificiile oferite zeităților uraniene nu se foloseau decît cuțite de aur. Tot astfel, druizii

nu tălau vîscul decît cu o seceră de aur. Apollo, zeul-Soare, purta veşminte şi arme de aur: tunica, agrafele, lira, arcul, tolba cu săgeţi, încălţămintea.

Hermes, iniţiatul, zeul psihopomp, mesagerul divin şi zeul comerţului, mai era şi zeul hoţilor, ilustrînd astfel ambivalenţa aurului. Dar cei din vechime considerau acest ultim titlu al zeului *un simbol al tainelor ascunse cunoaşterii oamenilor de rînd: preoţii protejau aurul, ca simbol al luminii, de privirea celor profani* (PORS, 78).

La egipteni, cum s-a subliniat deja, aurul era carnea soarelui şi, prin extensie, a zeilor şi a faraonilor. *Zeiţa Hathor era aurul întrupat (...). Aurul conferea dăinuire divină (...). Şi, ca urmare, culoarea galbenă a devenit fundamentală în simbolistica funerară* (POSD, 198-199). În fine, tot din cauza acestei identificări cu lumina solară, aurul a fost unul din simbolurile lui Iisus, Lumina, Soarele, Orientul. *Aşa vom înţelege de ce artiştii creştini l-au reprezentat pe Iisus Hristos cu părul blond-auriu, ca Apollo şi l-au aşezat o aureolă pe cap* (PORS, 173).

Numai că aurul este o comoară ambivalentă. Dacă aurul-culoare şi aurul-metal pur sînt simboluri solare, *aurul-monedă reprezintă un simbol al pervertirii şi exaltării impure a dorinţelor* (DIES, 172), materializarea celor spirituale şi estetice, o degradare a nemuritorului în muritor (v. şi ARAMĂ).

AURĂ

Aura desemnează lumina ce înconjoară capul fiinţelor solare, adică hărăzite cu strălucire divină. Această lumină este nimb pentru cap, aureolă pentru trup, glorie pentru fiinţă în totalitatea sa. Aura este astfel coparabilă cu un nor luminos, ce poate fi felurit colorat. Forma ovoidală a aurei poate fi apropiată de migdala mistică, de mandorlă sau de ou auric. Uneori, aura şi nimbul se confundă din cauza caracterului lor analog. Lumina este întotdeauna un semn divin de sacralizare. La originea acestei importanţe acordate aurei, stau religiile luminii, culturile soarelui şi ale focului (COLN).

AUREOLĂ

Imagine solară ce are semnificaţia de coroană (coroană regală). Aureola se manifestă printr-o radiaţie luminoasă în jurul feţei şi, uneori, în jurul trupului, în totalitatea sa. Această strălucire de origine solară este un semn al *sacrului*, al sfinţeniei, al divinului, ce materializează aura într-o formă particulară.

Aureola eliptică - aureolă care încununează capul - indică lumina spirituală. Ea prefigurează lumina trupurilor reînviate şi, deci, anunţă anticipat transfigurarea în trupuri de slavă (COLN).

Prin forma ei de coroană, tonsura preoţilor şi a călugărilor se înrudeşte cu aureola: ea indică propensiunea lor exclusivă spre spiritual, deschiderea sufletului.

În arta bizantină, aureola rotundă era rezervată defuncţilor care au trăit ca mucenici în lumea noastră şi care au fost primiţi în ceruri; personajele care încă se mai aflau în viaţă, pe pămînt, nu puteau beneficia, decît, cel mult, de o aureolă pătrată. Întîlnim aici simbolismul universal al cercului - cerul - şi al pătratului - pămîntul.

Aureola este un procedeu de punere în valoare a ceea ce are mai nobil un personaj: capul. Datorită aureolei, capul răs-

pîndeste raze, iar dimensiunile îi sînt sporite. La omul aureolat, partea superioară - cerească și spirituală - a câpătat preponderență: ne aflăm în fața omului desăvîrșit, unificat începînd de sus (CHAS, 270). Astfel, s-a putut spune despre sfinți că se armonizau în înălțuri.

Aureola simbolizează iradierea luminii supranaturale, tot așa cum roata reprezintă razele soarelui. Ea înfățișează răspîndirea, expansiunea afară din sine a acestui centru de energie spirituală care este sufletul sau capul sfîntului încununat de aureolă.

AURIGA

Conducător de car în întrecerile de la hipodrom și de la circ, auriga era de obicei un servitor, dar uneori atît de iscusit, încît stăpînul punea să i se ridice o statuie. Astfel, Auriga din Delfi este statuia unui conducător de car învingător: îmbrăcat cu o tunică lungă, el ține hățurile în mîna dreaptă. Este simbolul însuși al calmului, al stăpînirii de sine, al dominării pasiunilor; el reduce multiplul care este în noi și în afară de noi la unitatea voinței și a direcției.

Față de mișcările impetuoase sau dezordonate ale cailor, care simbolizează instinctele sau pasiunile noastre, el este rațiunea în același timp suplă, adaptată, vigilentă și inflexibilă. Cu o simplă mișcare a degetului, el aduce înapoi calul care se abate de la direcția cea bună, așa cum rațiunea restabilește echilibrul și înțelepciunea. Dar rațiunea s-ar dovedi neputincioasă fără impetuozitatea cailor sau a pasiunilor. Auriga este cel care conduce acest atelaj al sufletului divizat, solicitat în direcții opuse, și seninătatea sa gravă, dar nu crispată, simbolizează echilibrul interior rezultat din tensiunea existentă între forțe diferite. Mîna care ține hățurile reprezintă perfect nodul care leagă forțele spiritului de cele ale materiei. Acest simbolism trebuie apropiat de cel al mitului platonician al atelajului înaripat (*Phaidros*, 246 a-246 e).

AURORA

În toate civilizațiile, Aurora cu *degete trandafirii* este voiosul simbol al trezirii în lumea regăsită. *Aurora, de-a lungul Senei goale/În rochie roză-verde, prin frig păsea agale,* spune Baudelaire (*Zorii zilei*, trad. Al. Philippide). După noaptea prelungă, sora ei cea aducătoare de angoasă și spaimă, aurora este înfățișată astfel:

Nobilă cu ochi de zîmbet și cu mers ușor de fată,
Și cum vii, o visătoare, rătăcind pe cer așa,
Tu pierzi una cîte una, stelele din salba ta.
Te-ai împodobit, frumoaso, cu tot ce-i frumos sub soare
Și zîmbești cu ochii umezi de mărire și splendoare.
Arătînd sireată pieptul, dezvelit de-al tău veșmînt
Și din cer aduci lumina și-admirarea pe pămînt.
Norii-n calea ta cu vuiet, speriați se-ndepărtează,
Că tu-i biruiești, stăpînо, cu puterea ta vitează.
Tu te lupți prin întuneric cu-ntunericul, și, plină
De puterea ta, lumina se renaște din lumină.
(*Rig Veda* I, 123, trad. G. Coșbuc)

Mereu tînără, *neputînd să îmbătrînească sau să moară, ea merge urmîndu-și destinul* și

vede generațiile succedîndu-se. Este prezentă în fiece dimineață, ca un simbol al tuturor posibilităților, ca un semn al tuturor promisiunilor. Lumea reîncepe o dată cu ea și prin ea ne este oferit totul. Aurora vestește belșug de roade, tot așa cum tinerețea o vestește și pregătește maturitatea rodnică a omului. Simbol al luminii și al plenitudinii promise, aurora nu încetează să închege, în fiecare din noi, speranța.

Textele celtice insulare păstrează urmele unui străvechi mit al Aurorei, analog cu cel al lui Uṣas din mitologia vedică. În legenda irlandeză a iubirilor lui Boand și Dagda, precum și în legenda galeză a lui Rhiannon (marea regină). Fiul cerului (Dagda) și al aurorei (sau al pămîntului) este ziua. Expresia *la jeunesse du jour* (tinerețea, junețea, copilăria zilei) este o metaforă curentă pentru desemnarea aurorei în textele galeze (CELT, 15, 328).

Aurora, cu întreaga-i bogăție simbolică din tradiția iudeo-creștină, este semnul puterii Dumnezeului ceresc și anunță victoria sa asupra lumii tenebrelor, care este lumea celor *nelegiuiți*. Celor care cred că își datorează totul doar lor înșile, Domnul le va spune, adresîndu-se mai întîi lui Iov:

Al poruncit tu dimineții vreodată în viața ta, și i-al arătat aurorei care este locul ei,

Ca să apuce pămîntul de colțuri și să scuture pe nelegiuiți de pe pămînt ?

(*Iov*, **38**, 12-13)

În poezia mistică a islamului, aurora marchează o stare de tensiune spirituală în care are loc evenimentul primordial. Poetul se simte chemat să devină și el întemeietor și martor al evenimentelor inaugurale. El este năpădit de o vie emoție metafizică, ce îmbracă uneori forma angoasei... și alteori forma extazului (Daryusch Shayegan, HPBA, pp. 126-127).

Aurora boreală este o manifestare a Lumii de dincolo ce tinde să sugereze existența unei alte vieți după moarte. Ea simbolizează un mod de existență totodată luminos și misterios. Eschimoșii privesc aurora boreală ca pe un joc cu mingea al morților (KHIE, 51).

AUȘEL

Aușelul face pereche, în simbolismul celtic, cu corbul, iar sensul acestei dualități poate fi întîlnit și în cupluriile preot-războinic și mistret-urs.

Din punct de vedere simbolic, în etimologia populară analogică, numele de aușel e interpretat în irlandeză ca *druid al păsărilor* (lit. = **drui**), iar în bretonă, numele ce i se dă este echivalentul lingvistic strict al numelui irlandez al druidului. Aușelul corespunde clasei sacerdotale, după cum corbul corespunde clasei războinice. În Țara Galilor a existat pe seama lui un folclor bogat; este regele păsărilor, urmă a unor străvechi tradiții. Un vechi proverb galez îl amenință cu infernul pe oricine ar fi distrus cuibul acestei păsări, iar în Bretania există un *cîntec al aușelului* (OGAC, 3, 108-110; 12, 49-67).

La indienii din America de Nord, simbolul aușelului este asemănător cu cel al cloctîrlei din folclorul european. Deși este cea mai mică și deci cea mai neputincioasă dintre păsări, ea cîntă mai tare ca toate celelalte, în zori. Este o *pasăre rîzătoare, o preafericită păsăruică,*

spun indienii pawnee (FLEH). Ar fi interesant să apropiem tălmăcirea aceasta amerindiană legată de o pasăre *voioasă* ori *veselă* de însuşi numele aşezatului care, în bretona veche, înseamnă *voios, vesel.* (v. şi CIOCÎRLIE)

AUTOMOBIL

Automobilul apare frecvent în visele moderne, fie că acel care visează se află în interiorul maşinii, fie că zăreşte maşini evoluînd în jurul lui. Ca orice vehicul, automobilul simbolizează evoluţia în mers şi peripeţiile ei.

Dacă acel care visează se găseşte în interiorul maşinii, atunci aceasta capătă un simbolism individual. În funcţie de caracteristicile maşinii - de faptul că e automobil de lux sau rablă - ea exprimă adaptarea mai mult sau mai puţin bună la evoluţia în mers. Eul personal al celui care visează poate să fie dominat de un complex, atunci cînd şoferul nu se vede conducînd el însuşi maşina, complex ce va fi determinat de personalitatea şoferului, care nu este decît un alt aspect al personalităţii celui care visează.

Dacă cel care visează conduce el însuşi maşina, aceasta va fi pilotată bine sau rău, ori chiar într-un mod primejdios: fiecare din aceste situaţii va indica slaba, perfecta sau periculoasa-i manieră de a-şi duce existenţa, fie pe plan obiectiv, fie pe plan subiectiv. Prin puterea şi precizia sa mecanică, maşina obligă cu adevărat la o excelentă stăpînire de sine şi la o adaptare la condiţiile şoferajului. Ca să conduci bine, trebuie să-ţi disciplinezi impulsurile, să fii sigur de reacţiile tale şi să ai simţul răspunderii. Totodată, trebuie să respecţi codul rutier, regula jocului din viaţă, partea de neocolit a normelor şi convenţiilor. Faptul de a conduce cum trebuie o maşină evocă autonomia psihologică şi eliberarea de constrîngeri: poţi respecta regulile fără suferinţă, atunci cînd le recunoşti necesitatea socială, chiar dacă, în faţa raţiunii, ele par absurde.

A te afla într-o maşină în care n-ai dreptul să fii arătă că acel care visează a adoptat năsăbuit o anumită atitudine comportamentală, obiectivă sau subiectivă, dar pe care nu avea dreptul să şi-o însuşească.

A duce lipsă de carburant poate să indice o deficienţă a libidoului necesar unei vieţi normale, sau o scădere a tonusului psihic. După cum poate să semnifice o supraestimare a propriilor forţe sau faptul că aceste forţe nu sînt complet exploatate.

O maşină prea încărcată poate să atragă atenţia celui care visează asupra anumitor atitudini de excesivă posesivitate, sau asupra unui ataşament faţă de nişte false valori, care-i stăvilesc şi îngreunează dezvoltarea. Evoluţia biopsihică este anevoioasă, împovărată şi încetinită.

Caroseria trebuie pusă în legătură cu *persona,* masca ori personajul care caută să producă un anumit efect asupra celuilalt, din dorinţa de a fi admirat sau din teama de a fi dispreţuit.

Dacă automobilul este văzut de cel care visează sub aspectul său pur mecanic, el desemnează atunci o dezvoltare prea exclusivă a funcţiei gîndirii, a intelectului, a laturii exclusiv mecanice şi tehnice a existenţei sau a analizei.

Un automobil strivind un copil poate să însemne că elanul vital, dezvoltarea personalităţii sau presiunile exterioare nu au

ținut seamă de un atașament persistent la copilărie și la valorile psihologice reale, care nu se pot integra într-o evoluție armonioasă decît într-un ritm mai încetinit. Imaginea amintită revelă împotrivirile interioare la legea mișcării.

Niște mașini care se tamponează amintesc, dureros, de amploarea conflictelor interioare care se opun cu toată puterea forțelor evolutive, în loc să le completeze. Ciocnirea contrariilor este traumatizantă.

Strivirea de un obstacol relevă faptul că Eul conștient se frînge dureros, izbindu-se de o opreliște ce împiedică evoluția. Obstacolul rămîne să fie stabilit: fie că este interior sau exterior, el se subiectivizează printr-o rezistență brutală.

Camioanele poartă niște încărcături folositoare și prețioase, ce evocă conținuturile pozitive ale psihicului. Ele pot fi, însă, și imaginea tovarășului de drum ce devine deodată adversar, de care te izbești și în care te topești. El are o ambivalență primejdioasă.

Autobuzul este un vehicul public. El evocă *viața socială ce te duce cu sine* (A. Teillard). Această viață socială se opune izolării, egocentrismului, infantilismului, excesului de introversiune. Nu ne putem sustrage vieții colective. Dificultatea sau obligația de a urca într-un autobuz este revelatoare. *Individualistul se vede obligat să călătorească într-un autobuz întesat sau în care este așezat cu forța* (AEPR, 186). Autobuzul simbolizează contactul silit, din orice evoluție personală, cu socialul.

AVION

Vedem adesea, în zilele noastre, că automobilele și avioanele înlocuiesc, în visele contemporane, animalele fabuloase și monștrii timpurilor străvechi (C.G. Jung).

Avionul adaugă conținutului simbolic al automobilului, pe cel al levitației. El nu mai este cal, ci Pegas. Se va spune deci despre zborul său că exprimă o aspirație spirituală, aceea a eliberării ființei de eul său terestru prin accesul purificator la înălțimile cerești. De asemenea, se va putea spune că o călătorie cu avionul, cel puțin în faza ei ascendentă (este destul de rar ca un om care visează să se vadă în această împrejurare, coborînd din nou pe pămînt) călăuzește spre un extaz care poate fi asemănat cu orgasmul. Psihanalistul va conferi deci unor asemenea vise o colorație sexuală. Analiza lor este însă, evident, infinit mai complexă și mai nuanțată.

Deși recentă, apariția avionului în vise este frecventă. Avionul aparține lumii moderne și pare să ilustreze, precum pasărea, una din marile aspirații ale omului, aceea de a se înălța în văzduh. Acesta este sensul în care el reprezintă față de Pegas ceea ce automobilul este față de cal, omul care visează se poate găsi în avion, sau îl poate vedea evoluînd în cer. În primul caz, avionul îl eliberează pe om de gravitația ce-l leagă de pămîntul pe care se tîrăște. În al doilea caz, el îmbracă aspectul aproape magic al forțelor care vin din lumea de dincolo; în această situație, evocă puterile cosmice ale inconștientului colectiv, în fața cărora Eul conștient își măsoară neputința. Avionul aparține domeniului aerului și materializează una din puterile acestui element, domeniu al ideilor, al gîndirii, al spiritului.

Avionul mai este asimilat dra-

gonului sau fulgerelor lui Zeus.

Dacă omul care visează se află în interiorul avionului, atunci acesta este învestit cu un simbolism individual. Personalitatea se înalță în sloboda nesfîrșire. Se simte independentă și, continuînd să rămînă în sfera Pămîntului-Materie, se avîntă, în același timp, spre Cerul-Spiritual.

Rapid, dar avînd totodată un mecanism delicat și greu de mînuit, avionul amintește de comportamentul existențial, care seamănă cu o mare aventură inițiatică. Pentru a-l conduce cum trebuie, se cere o competență și o stăpînire de sine care să permită evoluția în spațiile infinite.

Avionul conferă autonomie, independență, viteză, permite pilotului să-i dirijeze zborul în deplină libertate și să ajungă la țintă aproape instantaneu.

Uneori, avionul în care se află cel care visează este pilotat de un alt personaj, reprezentînd un aspect complexat al sinelui, care îl domină pe visător. Acest personaj poate însă îl și analistul, sau sinele care supraveghează evoluția. Dacă cel care visează sau pilotul execută acrobații, acestea pot fi strălucitoare sau periculoase din punct de vedere spiritual. Ele denotă nehotărîre sau inconstanță în dinamism, un gust exagerat pentru risc și tentația lipsei de măsură.

Dacă cel care visează se află într-un avion în care nu avea ce căuta, aceasta înseamnă că s-a angajat cu nesăbuință într-o atitudine comportamentală, obiectivă sau subiectivă, pe care nu avea dreptul să o adopte; imaginea sugerează, de asemenea, un privilegiu interzis.

Lipsa de carburant, așa cum am mai spus, poate să semnaleze o carență a libidoului sau o scădere a tonusului psihic. Dacă un avion prea încărcat nu poate să se înalțe sau zboară poticnit, înseamnă că niște *impedimenta* (bagaje grele) apasă psihismul și împiedică evoluția să-și urmeze cursul ascendent: iluzii, false valori, pseudo-obligații, cunoștințe intelectuale, proiecții, fixații inconștiente, idei fixe, neliniști, revoltă, sentimentalism etc. Ca să ne putem înălța trebuie să aruncăm lest.

Avionul, văzut de cel care visează sub aspectul său pur mecanic, va indica, precum în cazul automobilului, preeminența gîndirii, a intelectului, a aspectului pur mecanic al existenței sau al analizei.

Două avioane care se ciocnesc sau o luptă aeriană ne dezvăluie gînduri cu tendințe opuse care se izbesc în noi și se distrug reciproc, stîrnindu-ne psihologic. Are loc un șoc al contrariilor.

Niște avioane evoluînd pe cer înfățișează forțele spirituale, puterile cosmice întrezărite în spațiul nostru psihic pe cale de a se elibera. În apă, aceste forțe vii sînt reprezentate de pești.

Căderea unui avion la sol indică o atitudine prea intelectualistă, cu tendință utopică; prea îndepărtată de terestru, ea se frînge în contact cu realitățile materiale ale existenței. Idealurile iau din nou contact, în mod brutal, cu viguroasele realități concrete. Șocul e dureros. Cel care visează poate să fie lipsit de simțul realității (există asemănări posibile cu mitul lui Icar). Se produce coliziunea dintre spirit și instinct. Polii sînt diametral opuși. Vechea personalitate - încă lipsită de puncte de sprijin pentru înălțarea spirituală - se prăbușește; dacă, însă, experiența este asu-

mată, o nouă lansare, pe baze noi, va avea loc. Ea va lua în considerare atît *lumea de jos*, cît şi pe *cea de sus*.

Un bombardament din avion: din planurile adînci ale psihicului ţîşnesc avioane ameninţătoare. Inconştientul neglijat atacă, astfel încît să se ţină seama de puterea sa. Îşi atribuie rolul de Zeus, azvîrlind fulgere şi trăsnete. Acţiunea va simboliza încercările inconştientului de a se elibera de constrîngerile mediului, voinţa lui de descătuşare.

AVRAAM

Patriarh biblic venit din Mesopotamia pe pămîntul Canaanului, sub domnia lui Hammurabi, la începutul celui de-al doilea mileniu înainte de Hristos, către 1850. Locuitor al Ur-ului din Caldeea, el a primit de la Dumnezeu porunca să-şi părăsească patria şi să plece către o ţară necunoscută, spre care, încetul cu încetul, Dumnezeu îl va călăuzi. Cînd Avraam a ajuns în Canaan, Dumnezeu l-a spus că acesta este ţărîmul ce-i era hărăzit, lui şi urmaşilor săi. Potrivit tradiţiei biblice, Dumnezeu l-a luat dintr-o regiune politeistă, ca să facă din el străjerul revelaţiei şi al cultului monoteist. Întreg universul căzuse în idolatrie. Nici Haranul şi nici Canaanul nu scăpaseră de această coruptie generală. Avraam, însă, va fi implantat aici ca un străin, iar puritatea credinţei sale va fi păzită de contactele cu moravurile şi credinţele indigenilor. Această credinţă va trebui chiar să se afle în opoziţie, ca să poată păstra unitatea familiei şi a slujitorilor Patriarhului. Una din constantele istoriei Israelului va fi tocmai această reacţie faţă de mediul corupător. Caracterul de *străin în propria ţară* avea să salvgardeze vocaţia sa sacră.

Avraam simbolizează omul ales de Dumnezeu ca să păzească moştenirea sacră a credinţei: omul binecuvîntat de Dumnezeu, care i-a făgăduit mulţi urmaşi şi imense bogăţii; omul predestinat unui rol universal, ca un nou Adam şi ca strămoş al Mesiei; numele său va semnifica, potrivit unei etimologii populare: *părintele mulţimii*. Mai ales, însă, Avraam va fi simbolul omului de credinţă. Încrezîndu-se doar în cuvîntul Domnului, a plecat spre o ţară pe care nu o cunoştea; ca urmare a făgăduielii lui Dumnezeu, cel care nu avea copii şi a cărui nevastă era stearpă a devenit tatăl unei incalculabile posterităţi. Dumnezeu i-a cerut să-şi sacrifice unicul fiu, contrazicîndu-şi parcă făgăduinţa, iar Avraam era pe cale să-l asculte, cînd un înger i-a oprit braţul. Sfîntul Pavel a rezumat într-o formulă pătrunzătoare această tărie a credinţei: *contra spem in spem credidit;* ceea ce ar putea fi tradus prin: *într-o aventură fără speranţă, şi-a găsit speranţa în credinţă, sau cînd nu mai avea nici o speranţă, credinţa i-a dăruit speranţa*, sau, pe scurt, *în pofida oricărei speranţe, a crezut în speranţă*.

Fiind strămoşul recunoscut a trei religii monoteiste, iudaismul, islamismul şi creştinismul, Avraam reprezintă, de asemenea, simbolul legăturii spirituale ce îi uneşte pe evrei, creştini şi musulmani: fraternitatea lui Avraam.

Pe plan psihologic, Avraam mai simbolizează şi necesitatea smulgerii din mediul firesc, familial, social, profesional, spre îndeplinirea unei vocaţii ieşite din comun şi răspîndirea unei influenţe dincolo de limitele obişnuite. Gustul aventurii şi al riscu-

lui caracterizează toate marile destine. Credința în Dumnezeu este în stare să cîntească munții din loc. Înțelepciunea lui Avraam l-a inspirat nebunia de a fi aventurierul lui Dumnezeu (v. și NEBUN).

AXĂ

Axa, în jurul căreia se efectuează mișcările de revoluție ale lumii, unește, prin punctele lor *centrale*, domeniile sau stadiile ierarhizate. Poate uni Cerul cu Pămîntul, mai exact, *centrul* lumii terestre cu *centrul* ceresc, care este figurat prin steaua polară. În sens descendent, această axă este cea pe care o urmează activitatea cerească; în sens ascendent, este *calea de mijloc* (**zhongdao**) sau *calea regală* (**wangdao**). Altfel e vorba de unirea celor *trei lumi*: lumea subterană, pămîntul și cerul sau **Tribhuvana**: pămîntul, atmosfera și cerul, ierarhie ce corespunde, simbolic, stadiilor ființei, așa cum o indică limpede etapele călătoriei axiale a lui Dante. Cel ce a ajuns în centru, adică la starea edenică sau primordială, se ridică spre stadiile superioare de-a lungul axei. Astfel, despre Laozi se spunea că își exercita funcțiile de arhivar - de păstrător al învățămintelor tradiționale ale Orientului - la baza coloanei, adică a axei ce lega cerul de pămînt.

Axul lumii este, în spațiu, axa polilor; în timp, este cea a solstițiilor. Reprezentările axei nu pot fi numărate; cele mai frecvente sînt, totuși, arborele și muntele. Mai pot fi și bățul, lancea, **linga**, pilonul carului sau osia lui (imaginată în poziție verticală, cele două roți figurînd cerul și pămîntul), trîmbele de lumină sau fum, ori gnomonul, a cărui umbră, în ziua solstițiului, la prînz, este nulă. Pilonul carului se identifică cu gnomonul, iar conducătorul carului cu pilonul acestuia: este vorba despre **wang** regele, al cărui caracter figurează cerul, omul și pămîntul legate printr-un ax central. Pilonul carului depășește coviltirul sau parasolul spre a simboliza ieșirea din cosmos; în același chip, catargul corăbiei străbate gabia. Acel stîlp înalt pe vîrful cărula se agățau diverse recompense pentru cei ce se cățărau pe el (*le mât de cocagne*) - al cărui echivalent îl întîlnim în China antică și în mai multe ceremonii extrem-orientale mai recente - străbate cercul ce-i este fixat în preajma vîrfului. Trîmba de fum străbate acoperișul casei și se înalță spre cer. Să mai notăm, în legătură cu catargul corăbiei, numit în Vietnam *deschiderea inimii*, schița găurii menite să-i primească, aflată chiar în centrul vasului. Tot așa, stîlpul central depășește **stûpa**-ul și pagoda, pe care se află suprapuse cercuri și parasoluri ce închipuie nivelurile cerești. În cazul pagodei, este chiar vorba despre un stîlp înrădăcinat în pămînt, în jurul căruia se articulează întreaga construcție și cu care Buddha se identifică, precum regele cu pilonul carului.

Stîlpul cosmic din *Veda* (**skambha**) este figurat, în temple precum cel de la Angkor, printr-un puț adînc săpat sub sanctuarul central, printr-un **linga** sau prin efigia divină ce-i conține pe acesta din urmă, și, în sfîrșit, prin stîlpul ce se înalță în văzduh (**vajra** lui **Indra** sau **trishûla** lui Shiva). În templele din India, stîlpul central străbate **amalaka**, adică *poarta soarelui*. În Cambodgia este figurat, cel

mai adesea, printr-o floare de lotus. **Skambha** se identifică, de altfel, cu Indra însuşi sau cu Shiva, sub forma unei coloane sau a unui linga de foc. **Vajra** este un simbol axial, căci fulgerul este o manifestare a activităţii divine. În timpul sărbătorilor hinduse **Indradhvaja**, sînt înălţaţi nişte stîlpi care, şi ei, sînt identificaţi cu Indra. Vom remarca faptul că Platon însuşi concepe axul lumii ca fiind luminos şi alcătuit din diamant (vajra este diamantul). *Această flacără în formă de coloană, care arde dinlăuntrul tufişului,* scrie Clement din Alexandria, *este simbolul luminii sfinte care, pornind de la pămînt, străbate spaţiul şi urcă din nou la cer prin lemnul (Crucii) prin care ne este dat s-o contemplăm întru spirit* (*Stromates*, 1). Asimilarea axei Crucii mediatoare este pe deplin atestată şi lesne explicabilă. Acesta este, de exemplu, sensul devizei călugărilor din ordinul sfîntului Bruno: *Stat crux dum volvitur orbis* (crucea rămîne neclintită cînd globul se învîrte); ea este axul stabil şi nemişcător atunci cînd totul se schimbă şi moare în juru-i. Coloana luminoasă, ne mai asigură Clement, este o reprezentare an-iconică a Divinităţii. Ea îi figurează pe Apollo; este o rază a *soarelui spiritual*. Manicheenii şi ezoterismul musulman vorbesc despre o *coloană de lumină* care întoarnă sufletele la Principiul lor.

Noţiunea de **Axis mundi**, de *stîlp cosmic*, este răspîndită din America şi pînă în Australia, trecînd prin Africa sau Siberia. O mai întîlnim şi în Japonia, unde Izanagi şi Izanami se învîrt în sens invers în jurul său, înainte să se unească. Simbol al încolăcirii în jurul axei a două forţe complementare care se echilibrează sînt: cei doi şerpi ai caduceului, dubla înfăşurare în jurul bastonului brahmanic sau cele două **nadi** învăluind **sushumna** în tantrism. Această ultimă informaţie ne aminteşte că tantrismul identifică axa cu coloana vertebrală: iată de ce Buddha nu-şi putea întoarce capul, axa fiind, cu strictete, fixă.

Mai pot fi evocate, în aceeaşi perspectivă, *coloanele din dreapta şi din stînga arborelui sephirotic* al Cabalei, cele ale *Iertării* şi *rigorii* încadrînd *coloana centrală*. Dar şi *coloanele lui Hercule*, despre care Guénon a arătat că sînt un simbol solstiţial, natura eroului fiind ea însăşi una *solară*. Într-un alt plan, coloana este sinonimă cu sprijinul, în virtutea funcţiei sale arhitecturale: astfel, coloanele Bisericii sau coloanele Templului, ca-re ne sînt uneori înfăţişate ca fiind răsturnate, îndeplinesc rolul mediator al unei axe (BURA, BHAB, CADV, CORT, ELIC, ELIY, ELIM, GRAP, GRIR, GUED, GUEM, GUEC, GUET, GUES, HUAV, JACT, KALL, KRAT, SAIR, SCHI, SECA).

Celţii şi-au reprezentat uneori axa lumii ca pe o coloană, o *solis columna*. Această coloană susţinînd cerul trebuie legată de arborele vieţii şi de conceptia sanctuarului (**nemeton**). Un text galez medieval, din secolul al XII-lea sau al XIII-lea, face din evanghelişti cei patru stîlpi care sprijină lumea, axa Noului Testament (OGAC, 4, 167; ZWIC, 1, 184).

AZIMĂ v. HOSTIE

B

BAAL-BELIT

Cultu de zei, adorat de semiți. Baal ca zeu al furtunii și al fecundității și Belit, ca zeiță a fertilității, mai ales agrare. Profeții ludei, care anunțau prin Iahve un Dumnezeu de o concepție mai elevată, s-au opus cultelor străvechi, care renășteau fără încetare, celebrînd pînă la exacerbare și la monstruozitate sacralitatea vieții organice, forțele elementare ale sîngelui, sexualității și fecundității. Cultul lui Baal a ajuns să simbolizeze prezența și revenirea periodică, în orice civilizație, a tendinței de a exalta forțele instinctive. Cultul lui Iahve scotea în evidență *sacralitatea într-un mod mai integral, constînd viața fără a deconspira forțele elementare (...) dezvăluia o organizare spirituală, în care existența omului și destinului său erau învestite cu noi valori: înlesnea o experiență religioasă mai bogată, o comuniune divină mai pură și mai deplină* (ELIT. 17).

BABEL (turnul)

Turnul Babel simbolizează confuzia. Însuși cuvîntul Babel provine de la rădăcina **Bll**, care înseamnă a confunda. Omul îngîmfat se înalță peste măsură, dar îi este imposibil să-și învingă condiția umană. Lipsa de echilibru duce la confuzie pe planurile terestru și divin, și oamenii nu se mai înțeleg între ei: ei nu mai vorbesc aceeași limbă, adică nu-i mai leagă nici un consens, fiecare nu se gîndește decît la sine, socotindu-se un Absolut.

Povestirea biblică se situează la sfîrșitul capitolelor care privesc originea omenirii și precedă istoria, mai circumstanțiată, mai puțin mitologică și mai cronologică, a patriarhilor, fiind un fel de concluzie, la capătul acestei prime faze a istoriei omenirii, caracterizată prin constituirea progresivă a marilor imperii și a marilor cetăți. Ciudat este însă faptul că sfîrșitul acestei perioade este marcat în același timp de un fenomen social și de o catastrofă socială (*Facerea*, 11, 1-9).

Confuzia creată la Turnul Babel constituie pedeapsa, am putea spune, a tiraniei colective care, tot oprimînd ființa umană, stîrnește proliferarea unor factiuni ostile în sînul omenirii.

Fără a contesta în nici un fel intervenția divină în această catastrofă, putem crede că teo-

'ania lui Iahve nu exclude interpretarea simbolică potrivit căreia Iahve ar fi şi ei, în această împrejurare, o manifestare a justiţiei imanente, o expresie a conştiinţei umane revoltate împotriva despotismului bazat pe o organizare totalitară. O societate lipsită de suflet şi de iubire este sortită să se risipească; unirea nu va putea fi realizată decît pe baza unui nou principiu spiritual şi a unei noi iubiri. *Aceasta este pedeapsa unei greşeli colective*, notează R. de Vaux, *care, asemenea celei a primilor părinţi ai Bisericii, continuă să fie lipsa de măsură. Unirea nu va fi restabilită decît prin Hristos mîntuitorul, o dovadă fiind minunea din ziua de Rusalii, cînd Apostolii* s-au umplut toţi de Duhul Sfînt şi au început să vorbească (*Faptele Sfinţilor Apostoli*, 2, 5-12); sau adunarea semeţiilor în cer (cf. *Apocalipsă*, 7, 9-10; 14-17). Antiteza Turnului Babel, cu lipsa de înţelegere şi dispersarea lui, este într-adevăr acea viziune apocaliptică a societăţii noi, cîrmuite de Miel, ca şi darul limbilor de Rusalii (v. şi ZIGURAT).

BABILON

În planul simbolurilor, Babilon este opusul Ierusalimului ceresc şi al Edenului. Cu toate acestea, conform etimologiei sale, Babilon înseamnă *poarta zeului*. Dar zeul spre care dă această poartă, dacă a fost un timp căutat în ceruri, în sensul spiritului, s-a pervertit în om, încarnînd ceea ce are acesta mai josnic în el, instinctul de dominaţie şi de desfrîu, ridicat la rangul de valoare absolută.

Acest oraş este atît de minunat, scria Herodot, *încît nu există în lume un altul care să-i poată fi asemuit*. Zidurile înconjurătoare, grădinile sale suspendate se numărau printre cele şapte minuni ale lumii. Totul este distrus, căci totul a fost zidit doar pe valori vremelnice. Simbolul Babilonului nu este cel al unei splendori condamnate pentru frumuseţea sa, ci al unei splendori viciate, care s-a condamnat pe sine, îndepărtîndu-l pe om de vocaţia lui spirituală. Babilonul simbolizează triumful trecător al unei lumi materiale şi sensibile, care nu exaltă decît o parte din om şi, în consecinţă, îl dezintegrează.

În cîteva texte irlandeze, Babilonul simbolizează păgînismul, reprezentat în ceea ce are mai rău şi acolo îşi vor face ucenicia în practica magiei copiii lui Calatin (aşa-numiţii Fomoire) cu scopul de a-l ucide pe eroul Cûchulainn. Simbolismul nu diferă de cel al Babilonului din textele biblice, din care se inspiră în mod vizibil (CELT, 7, *passim*).

BACANTE, MENADE

Bacantele sau furioasele, impetuoasele Menade; femei îndrăgostite de Dionysos, care se dedau cu atîta patimă cultului său, încît îşi pierd uneori minţile şi chiar viaţa. Putem cita, în acest sens, la greci, tragedia lui Euripide, *Bacantele*, iar la romani, descrierea dramatică dată de Titus Livius (XXIX, 8-19). Practicile lor străine, răspîndite în întreg bazinul mediteranean, li s-a dat numele de orgiasm sau menadism, anumite scene evocînd uneori celebrele descrieri medicale ale isteriei. *Prin numeroase trăsături, delirul Bacantelor, cu mişcările lor convulsive şi spasmodice, cu aplecarea corpului spre spate printr-o mişcare bruscă a cefei, aminteşte de*

afecțiunile nevropatice, bine descrise astăzi, care implică sentimentul depersonalizării și cotropirea Eului de către o persoană străină, ceea ce reprezintă tocmai entuziasmul anticilor, adică bucuria posesiunii (SECG, 292). Bacantele simbolizează dorința maladivă de a iubi și de a fi pătrunse de zeul iubirii, precum și *irezistibila atracție pentru această nebunie, care este un fel de armă magică a zeului* (JEAD). (v. și DIONYSOS)

BACHUS v. DIONYSOS

BAGHETĂ, NUIA, TOIAG

Ca și bățul sau toiagul, bagheta reprezintă simbolul puterii și clarviziunii, fie al unei puteri și clarviziuni venite de la Dumnezeu, fie al unei puteri și clarviziuni magice, furate forțelor cerești sau primite de la demon: bagheta magicianului, a vrăjitoarei, a zînei. Fără o baghetă mantică, ghicitorul nu poate desena pe pămînt cercul în care el se închide pentru a chema duhurile; sau, pe cer, pătratul în care el încadrează păsările al căror zbor îl va interpreta. Nuiaua, mai ales cea de alun, servea odinioară la descoperirea nu numai a izvoarelor, ci și a minereurilor sau a altor zăcăminte. O baghetă magică este atributul lui Asclepios, zeul tămăduitor, fiu al lui Apollo; însuși numele zeului ar însemna, după A. Carnoy, *cel care ține în mînă o baghetă magică*. Caduceul, simbolul medicinii, nu este altceva decît o baghetă magică, compusă dintr-o vargă în jurul căreia se încolăcesc doi șerpi, ceea ce evocă străvechile *culte din bazinul egeean, al copacului și pe cel al pămîntului care hrănește șerpii* (SECG, 278). Tot o baghetă magică i-a făgăduit Apollo lui Hermes în schimbul lirei pe care tînărul zeu o inventase, întocmind-o din carapacea unei broaște testoase, din piele și vine de bou, din aur, minunat de frumoasă și de bogată.

Să-ți dau nuiaua minunată a fericirii și averii;
Ea-i aurită, cu trei frunze și o să te scape de primejdii
Făcînd să se-mplinească cele sorțite - prin cuvînt sau faptă -
Să folosească, și pe care chiar Zeus mi le-a dezvăluit.
(*Imn homeric în cinstea lui Hermes*, trad. Ion Acsan)

Această baghetă magică are, printre alte calități, și pe aceea de a-i adormi și a-i trezi pe oameni. *Este atît de legată de zeu, încît, sub formă de* **kerykeion** (caduceu), ea va fi însemnul eroilor și al vestitorilor care sînt sub oblăduirea lui (SECG, 274), adică a lui Hermes.

Instrument magic prin excelență, bagheta este, la celți, simbolul puterii druidului asupra elementelor. Este de ajuns pentru Sencha, druidul din Ulster, să miște din baghetă pentru a impune tăcere tuturor celor ce-l înconjoară. Dar, mai adesea, un druid sau un **filid** atinge cu bagheta lui o ființă umană, pentru a o transforma într-un animal oarecare, de obicei în pasăre (lebădă) sau porc (mistreț). În ierarhia cu șapte trepte a **filizilor** irlandezi, vraciul sau **ollamh**-ul avea dreptul la bagheta de aur, **fililul** de rangul al doilea sau **anruth**, la bagheta de argint, celelalte cinci trepte, la bagheta de bronz. La franci și la primii Capețieni, heralzii purtau o baghetă sfințită, care era simbolul demnității lor, dar care reprezenta, mai ales, puterea suve-

ranului (OGAC, 16, 231 și urm.; 14, 339-340 și urm.).

Palomanția este arta de a prezice viitorul folosind bețișoare sau nuiele. Ea este practicată în întregul Orient antic, la chinezi, ca și la popoarele germanice. De obicei, *se cojește o nuielușă și se păstrează o alta necojită, apoi amîndouă sînt folosite ca atunci cînd dai cu banul;* sau i se dă unela din baghete un sens benefic, iar celeilalte unul malefic: *dacă, prin cădere, una se așază peste cealaltă, semnificația primei baghete prevalează* (ENCD, 112).

Palomanție, rabdomanție, radiestezie, toate au, fără îndoială, aceeași origine îndepărtată: nuielușele și bețele rupte din copac și folosite pe plan uman, nu amintesc oare de degetul lui Dumnezeu ? Este de ajuns ca Dumnezeu să atingă ceva, ca să-i dea formă sau să-i creeze. Tot astfel, bagheta magică transformă tot ceea ce atinge: oaspeții lui Circe, de pildă, sînt transformați în porci, iar dovleacul din grădina Cenușăresei devine o caleașcă luxoasă. Bagheta magică este însemnul puterii oamenilor asupra lucrurilor, atunci cînd această putere are o origine supraomenească.

Bagheta a servit la un fel de palomanție într-un episod din *Numerii*. În timpul traversării deșertului, poporul evreu cîrtea împotriva lui Moise și, în mod indirect, împotriva Domnului, din cauza privațiunilor și suferințelor pe care le impunea mersul îndelungat. La ordinul Domnului, fiecare căpetenie a unei seminții i-a înmînat lui Moise cîte un tolag; acesta a înscris numele fiecărei căpetenii pe tolagul său și a urmat întocmai cele spuse de Domnul: *Tolegele acelea să le pui în cortul Adunării înaintea chivotului legii unde Mă arăt ție. Și va fi că tolagul omului pe care-l voi alege va odrăsli; și așa voi potoli cîrtirea fiilor lui Israel, cu care cîrtesc ei împotriva voastră.* Și Moise a spus acestea fiilor lui Israel și toate căpeteniile lor i-au dat tolegele, cîte un tolag de fiecare căpetenie, adică douăsprezece tolege după cele douăsprezece seminții ale lor; și tolagul lui Aaron era între tolegele lor. Apoi Moise a pus tolegele înaintea Domnului, în cortul Adunării. Iar a doua zi a intrat în cortul Adunării și iată că tolagul lui Aaron, din casa lui Levi, odrăslise, înmugurise, înflorise și făcuse migdale. Și atunci a scos Moise toate tolegele de la fața Domnului, la toți fiii lui Israel; și au văzut, și-au luat fiecare tolagul său. Domnul a zis lui Moise: *Pune tolagul lui Aaron înaintea chivotului legii, spre păstrare, ca semn pentru fiii neascultători, ca să înceteze de a mai cîrti împotriva Mea, ca să nu moară. Și a făcut Moise așa cum îi poruncise Domnul, așa a făcut* (*Numerii*, 17, 4-11).

Tolagul simbolizează aici un grup și o persoană anume, cu care el se identifică; dacă tolagul înmugurește, familia se crede o familie prosperă. Pe de altă parte, o dată ce a fost însemnat prin mugurii lui, el simbolizează alegerea lui Dumnezeu și autoritatea cu care această alegere învestește familia respectivă. Această autoritate face din cel ales mijlocitorul dintre Dumnezeu și popor: cîrtirile nu vor mai ajunge astfel pînă la Dumnezeu și, ca atare, El nu-i va mai pedepsi pe răzvrătiți. Tolagul sau nuiaua simbolizează această mediere a celui pe care el l-a desemnat și care, din acel moment, l-a preluat și-l ține în mînă (v. și CA-

DUCEU, ARBORE, ŞARPE, BAGHETĂ).

BAIE, ÎMBĂIERE

Virtutea purificatoare şi regeneratoare a băii este bine cunoscută şi atestată, atît pe plan profan, cît şi sacru, prin obiceiuri asemănătoare la toate popoarele, în toate locurile şi în toate timpurile. Se poate spune că baia este, pe plan universal, primul dintre riturile care sancţionează marile etape ale vieţii, îndeosebi naşterea, pubertatea şi moartea. Simbolismul băii asociază semnificaţiile *actului de imersiune* şi ale *elementului apă*.

Cufundarea este, pentru analist, o imagine a întoarcerii în eter. Baia satisface o nevoie de destindere, de securitate, de tandreţe, de întoarcere la izvoare, întoarcerea la matricea originară fiind o întoarcere la izvorul vieţii. Cufundarea, consimţită de bunăvoie, şi care este un fel de îngropare, este acceptarea unei clipe de uitare, de renunţare la propria responsabilitate, de "scoatere din joc", de vacuitate. De unde şi nenumăratele ei întrebuinţări terapeutice. Această cufundare intervine ca un hiat în timpul trăit, ca o soluţie de continuitate, ceea ce îi conferă în mod obligatoriu o valoare iniţiatică. Cel mai bun exemplu este probabil acest ritual al intrării în societatea secretă extrem de închisă a vrăjitoarelor din Africa centrală (Camerun şi Gabon), conform căreia aspiranta, drogată, este îngropată timp de douăzeci şi patru de ore într-o scobitură etanşă, amenajată *sub* albia unui pîrîiaş, în inima pădurii ecuatoriale: simbolurile pădurii-pîntec, al apei-mume, al timpului care curge ca un rîu, asociate cu cel al uterului, formează aici un complex simbolic, cu o forţă atît de mare, încît iniţiatele acestei asociaţii uită, literalmente, întregul parcurs al vieţii lor anterioare. Regenerarea iniţiatică îşi capătă aici pe deplin semnificaţia de moarte şi de renaştere; în afară de asta, astfel de obiceiuri, care mai există şi în zilele noastre, deşi sînt greu de urmărit, aruncă o lumină complementară asupra cutărui ori cutărui mit sau obicei ai Antichităţii clasice, ori a altor momente din istorie. Astfel, la greci, statuile reprezentînd zei şi zeiţe erau introduse, în mod ritual, în băi purificatoare (Atena, Hera etc.); o baie preceda iniţierea nazarinenilor şi tot astfel, în evul mediu, învestirea cavalerilor.

Purificatoare, regeneratoare, apa este, de asemenea, fertilizatoare: de unde şi baia rituală a logodnicilor şi cufundarea femeilor sterpe în cutare sau cutare lac ori bazin al unui izvor sacru, practică atestată de la Mediterana pînă în Extremul Orient, timp de mai bine de trei mii de ani.

Creştinismul îşi însuşeşte obiceiul băilor lustrale. Ioan botează în apa Iordanului. O dată cu botezul creştin, materie şi spirit se contopesc într-un simbol unic; cînd evanghelistul Ioan declară reproducînd cuvintele lui Iisus: *Cel care a făcut baie, n-are voie să-i fie spălate decît picioarele, căci este curat tot* (*Ioan*, 13, 10), acelaşi cuvînt grecesc are dublul sens de *curat* şi de *pur*. Această puritate, în accepţia ei creştină, nu este negativă: ea pregăteşte o viaţă nouă şi fecundă. Starea obţinută este doar viaţă, fără a fi amestecată cu principiul morţii, care este păcatul: puritatea pozitivă nu înseamnă a fi fără de pată, ci viaţă în stare pură.

În pofida atitor tradiții care, toate, conferă băii o valoare pozitivă, o anume falsă pudoare creștină a răsturnat simbolul și a condamnat folosirea băii, ca fiind contrară castității. Trebuie să deosebim aici băile calde și băile reci. Primele sînt considerate ca o sursă de senzualitate, de care este bine să te ferești. Este opinia susținută de sfîntul Ieronim (*Epist.*, 45, 5), care vede în baia caldă o știrbire a castității. Creștinii din primele secole se îmbăiau cu plăcere, laolaltă. Sinoadele și Sfinții Părinți ai Bisericii s-au opus cu violență acestui obicei, pe care-l considerau imoral. În evul mediu, băile de aburi aveau reputația de a fi locuri de destrîu; au fost, din acest motiv, interzise creștinilor.

Anumiți călugări occidentali și orientali - aceștia din urmă erau și mai severi - exclud nu numai îmbăierea corpului în totalitatea lui, dar refuză pînă și folosirea apei. Clement din Alexandria a deosebit patru feluri de băi: pentru plăcere, pentru încălzire, pentru curățire sau pentru motive de sănătate. Doar ultimul motiv era considerat de el valabil. Cu toate astea, acorda femeilor dreptul de a face baie, cu condiția să n-o facă prea des. Sfîntul Augustin se arată mai liberal, autorizînd în *Regula* sa baia caldă, o dată pe lună.

Dimpotrivă, cufundarea în apă rece era recomandată ca o mortificare, și asta cu atît mai mult cu cît apa era mai înghețată. Astfel, hagiografii din primele secole creștine și din evul mediu, luîndu-se unul după altul, vorbesc de cufundări în apă înghețată, făcute pentru a înfrînge poftele trupești.

Să mai menționăm că, într-una din accepțiile alchimice ale termenului, baia poate fi înțeleasă ca o purificare prin foc, nu prin apă, așa cum există un botez al focului, cel al martirilor. În fine, *baia*, într-un text ca *Tratatul despre Floarea de Aur*, este asociată cu *postul inimii* (**sin tchai**): *spălarea* înseamnă eliminarea oricărei activități mentale, dobîndirea succesivă a *vacuității*, ceea ce închide cercul simbolului și ne readuce la punctul de plecare (v. și APĂ).

BALANȚĂ, CÎNTAR, CUMPĂNĂ

Balanța este cunoscută ca simbol al dreptății, al măsurii, al prudenței, al echilibrului, deoarece funcția sa corespunde tocmai cîntăririi faptelor. Asociată cu spada, balanța mai înseamnă Justiția, dar dublată de Adevăr. Pe plan social, este vorba de embleme ale funcției administrative și de funcția militară, care aparțin puterii regale, și care caracterizează, în India, casta **Kshatriya**. Din același motiv, în China, balanța este unul din atributele Preotului, asociată de astă dată cu roata olarului. Reprezentată în lojele societăților secrete chineze, balanța simbolizează *dreptul* și *justiția*.

În Cetatea Sălcilor, noi cîntărim totul cu exactitate, ceea ce poate cîpăta un interes cu totul special, dacă ne amintim că Cetatea Sălcilor corespunde cu Mijlocul Neclintit.

Balanța ca simbol al Judecății nu este decît o accepție extensivă a Justiției divine. În Egiptul antic, Osiris cîntărea sufletele morților; în iconografia creștină (catolică), balanța este ținută de sfîntul Mihail, Arhanghelul Judecății; balanța Judecății este evocată și în Coran; în Tibet, talerele balanței care trebuie să cîntărească faptele bune și rele ale oamenilor sînt în-

cărcate cu pietricele albe și, respectiv, negre. În Persia, îngerul Rashnu, așezat lîngă Mithra, cîntărește spiritele pe podul destinului; un vas grecesc îl reprezintă pe Hermes cîntărind sufletele lui Ahile și Patrocle.

CÎNTAR - Sf. Mihail cîntărind sufletele. Panou de altar. Meșter din Soriguerola. Sec. XIII. (Muzeul episcopal din Vich)

Cuprinzînd noțiunile de dreptate, dar și de măsură și ordine, balanța este reprezentată, la greci, de Themis, care stăpînește lucrurile după o lege universală. După Hesiod, ea este fiica lui Uranos (cerul) și Gaia (gîia) și deci a materiei și a spiritului, a vizibilului și a invizibilului. Ea apare și în *Iliada*, ca un *simbol al destinului*, așa cum stă mărturie lupta dintre Ahile și Hector:

Cînd la al patrulea-nconjur, sosit-amîndoi la țîntînă,
Cumpăna-i mare de aur întinse cerescul părinte.
Puse în talgere două din sorțile morții amare,
Una fu soarta lui Hector, și a lui Ahile cealaltă,
Și cumpăni el apoi. Pe loc s-aplecă a lui Hector
Soartă și-ajunse în iad; el fu părăsit de Apolon.

(*Iliada*, **22**, 204-209, trad. G. Murnu)

Noțiunea de destin implicînd-o pe cea de timp trăit, vom înțelege că balanța este în egală măsură emblema lui Saturn și a lui Cronos. Judecător și executor, acesta măsoară viața umană și ține și cumpăna, egală sau nu, între ani, anotimpuri, zile și nopți. Se poate sublinia faptul că semnul zodiacal al balanței este evocat la echinocțiul de toamnă; la echinocțiul de primăvară începe cel al Berbecului; la aceste date, ziua este egală cu noaptea. Asta înseamnă, de asemenea, că mișcările talerelor balanței, ca și cele ale soarelui în ciclul său anual, corespund greutăților relative a lui yin și yang, întunericul și lumina, ceea ce duce, fără o schimbare simbolică demnă de semnalat, de la Grecia antică la vechea Chină. Săgeata, cînd talerele sînt echilibrate (echinox), sau spada care este identificată cu aceasta, este simbolul Mijlocului Neclintit. Axul polor, care o reprezintă, duce la Ursa Mare, pe care China antică o numea Balanța de Jad.

Uneori, totuși, cele două talere cerești erau înfățișate prin Ursa Mare și Ursa Mică. Textul ritualului societăților secrete mai spune că Balanța Cetății Sălcilor este splendidă și strălucitoare, precum stelele și constelațiile, a căror reflectare este ea, la baza axului cosmic. În afară de asta, numele sanscrit al balanței (tula) este același cu cel al Pămîntului Sfînt primordial, situat în hiperboree, adică la pol.

Balanța mai înseamnă echilibrul forțelor naturale, al tuturor lucrurilor, menite să fie unite și ale căror simboluri străvechi erau pietrele care se ciocneau.

Obținînd un echilibru între lucruri și timp, între vizibil și invizibil, înțelegem că *știința sau stăpînirea Balanței* sînt asimilare hermetismului și alchimiei: această știință este cea a corespondențelor între universul corporal și universul spiritual, între Pămînt și Cer (vezi *Cartea Balanței* de Jabir Ibn-Hayyan). Și această balanță (**mizan**) este transferată prin ezoterismul islamic pînă în planul limbajului și al scrierii, balanța literelor stabilind atît raportul literelor față de limbaj, cît și pe cel al lucrurilor pe care acesta îl desemnează, conform naturii lor esențiale. A aduce pîrghia unor astfel de balanțe la orizontală înseamnă, fără îndoială, a atinge suprema înțelepciune (CORT, CORJ, DEVA, EVAB, GUEM, SOUJ).

După *Cartea morților* egipteană, se poate imagina scena psihostaziei, a cîntăririi sufletelor; în talerele balanței figurează, de-o parte, vasul (simbolizînd inima mortului), iar de cealaltă pana de struț (simbolizînd dreptatea și adevărul). Balanța întruchipează dreptatea, greutatea comparată a faptelor și îndatoririlor.

Balanța apare adesea în morminteie creștine. Gîndirea iudeo-creștină reia această temă, conform sensului dat în antichitate.

Mai mulți autori biblici leagă noțiunile de bine și de adevăr de cea de balanță. Astfel, Iov spune: *Să mă cîntărească în cumpăna dreptății și Dumnezeu să cunoască neprihănirea mea* (*Iov*, 31, 6-7).

Binele înseamnă ceea ce este echilibrat în exterior și în interior. În gîndirea iudaică, demonii apar întotdeauna lipsiți de putere față de ceea ce este echilibrat.

Cunoașterea este o știință exactă și riguroasă: ea este cîntărită în balanță. Acest sens apare într-un text din *Cartea înțelepciunii lui Iisus, fiul lui Sirah* (16, 25-26).

> *Ascultă, fiul meu! Și învață știință și ia aminte cu inima ta la cuvintele mele. Arăta-voi în cumpănă învățătura și cu de-amănuntul voi vesti știința.*

. Această măsură riguroasă o regăsim atît în ordinea cunoașterii, cît și în cîntărirea sufletelor sau a metalelor.

Echilibrul simbolizat de balanță indică o întoarcere la unitate: adică la non-manifestare, căci tot ce este manifestat este supus dualității și opozițiilor. Echilibrul realizat de către talerele fixate unul în fața celuilalt reprezintă deci o depășire a conflictelor, care aparțin spațiului-timp, materiei. Plecînd de la centrul balanței și de la fixitatea acului, opozițiile pot fi privite ca niște aspecte complementare. În Cabală se spune că balanța există încă de pe vremea Celui Vechi de zile, înainte de creație. Comentînd acest text, Enel va spune că înainte de manifestarea acului care a pus creația în mișcare, Nedefinitul își închipuise în gînd dedublarea sa, care trebuia să dea naștere tuturor diviziunilor consecutive, pînă la cele ale

celulei. Cu cele două talere ale sale, balanța reprezintă această dedublare.

BALANȚA (SEMN ZODIACAL: 23 SEPTEMBRIE - 22 OCTOMBRIE)

BALANȚA - semn zodiacal

Intrînd în acest semn, Soarele este la punctul median al anului astronomic. Trecerea lui din emisfera nordică în emisfera sudică marchează echilibrul dintre edificiul construit și forțele care-l pregătesc ruina, ca și pe cei dintre zile și nopți. Este reprezentat printr-o balanță, cu pîrghia și cele două talere ale sale. Acest punct de echilibru, în jurul căruia oscilează totul, este mărturia unei oscilații între amurgul unei toamne exterioare și zorile unei primăveri interioare. În acest punct central, la egală distanță de care se echilibrează cele două talere, ai motorului și ai frînei, ai elanului și ai reținerii, ai spontaneității și ai cugetării, ai abandonului și ai spaimei, ai chemării și ai retragerii din fața vieții, noi vedem mai ales neutralizîndu-se forțele contrare. De aici se naște o lume a mediei, a măsurii, a semitonurilor, a culorilor și-a nuanțelor. Este un univers esențializat, pe care îl vedem prezentîndu-se în simbolistica elementului Aer, de natură subtilă. Mediul aerian al Balanței este, față de cel al Gemenilor, ceea ce locul inimii este față de locul spiritului. Eul se așază aici, împreună cu un altul, de valoare egală, introducînd dialogul afectiv dintre *tu* și *eu*. Semnul Serbărilor galante este de altfel plasat sub dominația planetei Venus, în prezența căreia Saturn aduce o notă de detașare și de spiritualizare. Este vorba de Venus Afrodita a trandafirilor de toamnă, zeiță a frumuseții ideale, a gingășiei sufletului, a Nunții sacre, ca și a serenadelor și a menuetelor (v. și THULE, PSIHOSTAZIE).

BALAUR v. DRAGON

BALDACHIN

Simbol al protecției, fie acordată, fie primită, de către cel ce se află sub baldachin: dacă este rege, o acordă supușilor săi, primind-o în schimb de la cer. Este centru al iradierii și centru al lumii: de unde folosirea baldachinului pentru a întruchipa această demnitate și această putere. Baldachinul dreptunghiular trimite la pămînt și la bunurile pămîntești; cel circular, la bunurile cerești (v. și UMBRELĂ DE SOARE).

BALENĂ

Simbolismul balenei ține, în egală măsură, de hău și de pește. În India, avatarul vishnuit al peștelui călăuzește corabia pe apele potopului. În mitul lui Iona, balena este corabia însăși: pătrunderea lui Iona în balenă constituie intrarea în perioada de obscuritate, intermediară între *două stări sau două modalități de existență* (Guénon). Iona în pîntecele balenei înseamnă moartea inițiatică. Ieși-

rea lui Iona este sinonimă cu reînvierea, *noua naștere*, așa cum o arată într-o manieră deosebit de explicită tradiția islamică. Într-adevăr, nun, cea de-a douăzeci și noua literă din alfabetul arab, înseamnă și *pește*, și în special balenă. Iată de ce profetul Iona, Seyidna Yunus, este numit Dhun-Nun. În Cabală, ideea de *nouă naștere*, în sens spiritual, se leagă de această literă nun.

Forma însăși a literei în arabă (și anume partea inferioară a unei circumferințe, un arc deasupra căruia se află un punct, care-i indică centrul) simbolizează Arca lui Noe, care plutește pe apă.

Această semicircumferință reprezintă de asemenea o cupă, care poate, sub anumite aspecte, să semnifice matricea. Considerată astfel, ca element pasiv al transmutației spirituale, balena reprezintă, într-un anumit sens, fiecare *individualitate în măsura în care ea conține germenul nemuririi în centrul său, reprezentat simbolic lîngă inimă*. Se cuvine să reamintim aici strînsa legătură care există între simbolismul cupei și cel al inimii.

Dezvoltarea germenului spiritual implică faptul că ființa iese din starea sa de individualitate și din mediul cosmic, căruia îi aparține, așa cum reîntoarcerea lui Iona la viață coincide cu ieșirea din pîntecul balenei. Această ieșire echivalează cu cea a ființei care iese din peștera inițiatică, a cărei concavitate este reprezentată și de semicircumferința literei NUN (GUEN. 166-168).

Balena apare și în *Coran* (*Peștera*, surata 18), împreună cu parabola unei călătorii a lui Moise, care luase cu sine un pește. *Moise ajunge la punctul de întîlnire dintre două mări* (v. 60). *În acest punct în care se contopesc contradicțiile, peștele îi scapă lui Moise și, regăsindu-și elementul, dobîndește o nouă viață. Simbolismul literei arabe* nun *și al cornului care o reprezintă se apropie aici, în chip ciudat, de simbolismul crucii, reprezentat de punctul de întîlnire dintre cele două mări, și de cel al peștelui, emblemă a vieții, ichthus, care a fost și pentru primii creștini un semn al învierii. Fără îndoială, nu este întîmplător faptul că rugăciunile din slujba morților cuprind versete care rimează în primul rînd cu n* (BAMC, 141).

Din punctul de vedere al simbolismului cosmogonic, tradiția islamică raportează că pămîntul, odată creat, se legăna pe ape. Dumnezeu a trimis un înger, care a ridicat pămîntul pe umerii săi. Pentru a-și putea pune picioarele, Dumnezeu a creat o stîncă verde, care se sprijinea la rîndul ei pe spatele și pe coarnele unui taur cu patruzeci de mii de capete și ale cărui picioare se propteau pe o imensă balenă. (...) *Atît de imensă, încît, dacă toate apele s-ar reuni într-una din nările ei, totalitatea lor ar putea fi asemuită cu un grăunte de muștar într-un ogor pustiu.* Tha'labi spune: *Dumnezeu a creat pe Nun, marea balenă.*

Dat fiind că pămîntul se sprijină pe înger, îngerul pe stîncă, stînca pe taur, taurul pe balenă, balena pe apă, apa pe aer și aerul pe beznă, și că toată această structură depinde de mișcările balenei, se spune că Iblis, demonul, a dus-o în ispită pentru a se descotorosi de povara sa. Cutremurele de pămînt se datorează zbaterilor balenei. Dar ea a fost strunită: *Dumnezeu a trimis, pe loc, balenei, o gîn-*

ganie, care l-a intrat într-o nară și a pătruns pînă la creier. Peștele cel mare a gemut și s-a rugat la Dumnezeu, care a permis gîngăniei să iasă. Dar ea stă în fața balenei, amenințînd să intre din nou de îndată ce aceasta din urmă vrea să se miște iar (SOUS, 252-253).

Ca și alte animale, crocodilul, elefantul, broasca țestoasă, balena este deci simbolul suportului lumii, un cosmofor.

Polinezia, Africa neagră, Laponia introduc balene în miturile inițiatice analoage celui al lui Iona. Trecerea prin pîntecele monstrului, adesea marin, este uneori considerată o *coborîre în infern*. Pe coastele Vietnamului, oasele balenelor eșuate sînt culese și devin obiecte de cult: zeiță a mării, balena călăuzește bărcile de pescari și le salvează de la naufragiu. Prin extensie, geniul-balenă este, de asemenea, gata să vină în ajutor în trecerea spre lăcașul nemuritorilor. S-ar părea deci că balena joacă aici un rol de psihopomp, ceea ce ne face să ne amintim locul important pe care îl ocupă ea în culturile indiene de pe coasta de vest a Canadei (Kwakiuti, Haida, Tlingit etc.) și mai ales celebrele măști cu pereți mobili, care reprezintă o figură umană în interiorul unei balene sau al unui alt monstru *ce se poate deschide*. Oricum, cultul vietnamez menționat mai sus pare să provină din cel al tribului cham, care, potrivit unor tradiții, a ieșit din mare și a poposit, ca balenă, pe coastele Annamului. Tradiția austro-asiatică a *zeilor eșuați* există și în Japonia. Trebuie să spunem că este vorba de o balenă miraculoasă, care a adus munteniilor sud-vietnamezi Pruncul Mîntuitor al lumii, Eliberatorul de rău.

În fine, simbol al receptacului și, potrivit conținutului său, simbol al comorii ascunse sau, uneori, al urgiei amenințătoare, balena cuprinde întotdeauna polivalența necunoscutului și interiorului invizibil: ea este sediul tuturor contrariilor care pot apărea în timpul vieții. De aceea, masa sa ovoidă a fost comparată cu intersecția a două arce de cerc, care simbolizează lumea de sus și pe cea de jos, cerul și pămîntul (v. și ARCĂ, CORABIE, CUPĂ, INIMĂ, PEȘTERĂ).

BAMBUS

Bambusul este în Japonia, alături de pin și de prun, una din cele trei plante de bun augur.

El este, mai ales, unul din elementele principale ale picturii din epoca Song, puternic influențată de budismul zen. Pictura pe bambus este mai mult decît o artă: este un exercițiu spiritual. Tulpina dreaptă a bambusului, perfecțiunea elanului său spre cer, vidul din spațiul dintre nodurile sale - imagine a *vacuității inimii* (shunyata) - simbolizează pentru budist, ba chiar și pentru taoist, caracterul și scopul demersului interior. Nu trebuie uitată nici evocarea foșnetului său, care a fost, pentru ființa înțelept, semnalul iluminării. Pictura pe bambus se apropie de caligrafie: este un adevărat limbaj, la care însă doar percepția intuitivă are acces.

Alte aspecte foarte diferite: bambusul este folosit pentru a alunga influențele malefice; mai puțin poate din rațiuni simbolice, cît din cauza pocniturilor pe care le produce lemnul său pus pe foc. Desișul de bambuși, obstacol clasic, reprezintă adesea în iconografie jungla păcatelor, pe care doar tigrul, simbol al puterii spirituale a budismului, o

poate străbate. Un text din dinastia Tang identifică bambusul cu un șarpe în care se poate transforma, pare-se, cu ușurință (accepția este, după toate aparențele, benefică). Dualitatea bambusului masculin și feminin este un simbol de atașament, de uniune conjugală. În numeroase texte găsim mențiunea bambusului cu trei sau cu nouă noduri, care evocă, în esență, un simbolism numeric (BELT, CHOO, GROC).

La triburile bamun și bamileke o bucată de bambus numită Guis (Rîsul) este un simbol al bucuriei, al bucuriei simple de a fi, fără boală și fără griji.

În Africa ecuatorială, ca și în America la aceleași latitudini, așchia de bambus întărită în foc joacă un rol civilizator, analog așchiei de silex sau de obsidian din culturile pietrei, și în mod special în Mexic. El este un instrument sacrificial și servește mai ales vracilor (**medecine-men**) care practică circumcizia rituală.

El este vîrf de lance de război, cuțit și instrument, cu care comazii yanomami din sudul Venezuelei produc focul. Vecinii lor, din neamul yekuana, înrudiți cu cei din Caraibe, îl folosesc ca instrument de muzică sacră: el se numește în limba lor **uana** (clarinet) și trebuie amintit că principala sărbătoare în care vorbește acest instrument este numită **ua-uana**; demiurgul sau eroul civilizator invocat cu această ocazie poartă numele de **Uanadji**. Acest **uana**, înțeles în totalitatea sa, ar fi pentru neamul yekuana arborele cosmic sau arborele vieții, părintele strămoșului mitic Vanadji, și deci tatăl întregii seminții yekuana, ale cărei clanuri poartă, toate, denumiri terminate în **uana**: **Dek-uana**, **Yek-uana**.

BANANIER

Bananierul nu este un arbore, ci o plantă erbacee, lipsită de trunchi lemnos. Tulpinile sale, foarte fragede, dispar după perioada de formare a fructelor. Iată de ce Buddha a făcut din bananier simbolul fragilității și instabilității lucrurilor ce trebuie privite cu nepăsare. Citim în *Samyutta Nikâya* (3, 142): *construcțiile mentale sînt asemănătoare unui bananier*. Înțeleptul meditînd asupra caracterului trecător al lucrurilor, înfățișat șezînd la poalele unui bananier, reprezintă o temă clasică a picturii chineze.

BANCHET

Banchetul ritual este un obicei întîlnit aproape pretutindeni în lume. El constă, adesea, în ofrande sfințite în prealabil: așa se întîmplă în șintoism (Milarepa vorbește de acest rit, săvîrșit de guru-ul său, Marpa), precum și în cadrul străvechiului taoism. În ritualul hindus, sorbirea băuturii inițiatice de către sacrificator este exprimată prin formula *să bei* **Soma** *la banchetul zeilor*, expresie clară a participării la beatitudinea supraterestră. *A mînca sacrificiul* este o formulă obișnuită în China antică, unde ea corespunde unui ospăț din Templul Străbunilor. Cartea **Shying** descrie cînturile ce însoțesc ospățele, iar **Zuozhuan**-ul precizează că *ospățul trebuie să slujească la triumful Virtuții*. El mai reprezintă și un rit de alianță și, probabil, unul de supunere (COOH< GRAD).

Banchetul exprimă, așa cum se știe, un ritual de comuniune și, mai exact, pe cel al Euharistiei. Prin extensie, el este simbolul Comuniunii Sfinților, adică al

beatitudinii cerești atinse prin împărtășirea aceluiași har și a aceleiași vieți.

În general, banchetul este simbolul participării la o societate, la un proiect, la o sărbătoare.

Banchetul, atestat în Irlanda la sărbătoarea Samain (1 noiembrie), este singura ceremonie de acest gen cunoscută. Ea are loc în capitala regală, Tara, sau, potrivit cîtorva texte epice, în capitala Ulsterului, Emain Macha. Principiul ei este, în orice caz, același: participarea este obligatorie și toți vasalii se strîng în jurul regelui. Se consumă carne de porc (animalul simbolic al zeului Lug) și se bea hidromel sau bere, mai rar vin, băutură a suveranității și nemuririi (OGAC, 13, 495 și urm.).

BANDELETE v. FEȘE

BANDOU

Cînd acoperă ochii, bandoul este un simbol al orbirii. Themis, zeița dreptății, are ochii legați pentru a arăta că nu favorizează pe nimeni și că nu știe pe cine judecă. Eros de asemenea: ceea ce înseamnă că dragostea lovește orbește.

Și Fortuna, zeița soartei, are un bandou pe ochi, căci împărțirea bogățiilor se face la întîmplare.

În evul mediu, Sinagoga era reprezentată ca o femeie cu ochii legați, ceea ce semnifică orbirea ei.

Pe plan ezoteric, ochii legați simbolizează retragerea în sine, contemplație. Ochii sînt închiși, orbi față de cupiditate și curiozitate.

Bandoul de pînză al călugărițelor semnifică pe de o parte faptul că ele trebuie să fie oarbe față de lume, iar pe de altă parte, într-un sens mai pozitiv, atitudinea de meditație și de concentrare spirituală.

Simbolismul bandoului, folosit în inițierea masonică, este atît de evident, încît abia dacă mai este nevoie să fie comentat: ochii celui care urmează să fie inițiat sînt acoperiți cu bandoul lumii profane, a cărui scoatere corespunde cu primirea luminii, mai precis cu iluminarea spirituală.

Bandoul utilizat pentru fiii de masoni ("lupișori") este translucid, căci aceștia nu vin direct din întunericul exterior, ci dintr-un mediu în care răzbat cel puțin cîteva raze din cunoașterea inițiatică (BOUM).

BANI v. MONEDĂ

BARBĂ

Simbol al virilității, al curajului, al înțelepciunii.

Indra (zeul vedic), Zeus (Jupiter), Poseidon (Neptun), Hefaistos (Vulcan) etc., eroii ca și zeii, monarhii și filosofii sînt reprezentați, cei mai adesea, ca fiind bărboși. Tot așa și Dumnezeul evreilor și al creștinilor. Reginele egiptene sînt figurate cu barbă ca semn al unei puteri egale cu aceea a regilor. În Antichitate, bărbații imberbi și fe-meile care dovediseră curaj și înțelepciune li se acorda o barbă postișă.

Pe vremea celților, femeile ceruseră tînărului erou Cûchulainn să-și lipească o barbă. În istorisirea *Răpirea vacilor din Cooley*, războinicii din Irlanda refuză să-l înfrunte pe Cûchulainn, eroul din Ulster, pentru că este imberb. De aceea el se vede silit să-și compună, din ierburi, o barbă falsă, magică (WINI, 309).

Războinicii franci sînt bărboși. În evul mediu, cei nouă viteji au barbă de aur, dovadă a eroismului și harului lor.

În *Levitic* (19, 27), evreilor li se recomandă: *Să nu vă tundeți rotund părul capului vostru, nici să vă stricați fața bărbii voastre.*

Pînă în secolul al VI-lea, Hristos este cel mai adesea reprezentat ca un adolescent imberb; după aceasta, el apare cu barbă. Călugării orientali purtau și mai poartă încă barbă.

Barba avea, pentru semiți, o foarte mare importanță. Nu era doar un semn de virilitate, ci și ornamentul chipului bărbătesc. Ea era deci îngrijită atent și adesea parfumată. Lăsată să crească în voie și neîngrijită, barba este un semn de nebunie (*3 Regi*, 21, 13-14). Potrivit obiceiului oriental, sărutarea bărbii era un semn de respect (*I Regi*, 20, 9). A tăia barba unui dușman sau a unui oaspete era socotit drept un mare afront. Victima se ascundea, spre a nu se expune ridicolului, pînă ce barba îi creștea la loc. Tăierea bărbii era autorizată doar în caz de doliu sau de suferință. Uneori, spre a marca o durere, barba era doar acoperită. Leproșii trebuiau să-și poarte barba acoperită cu un văl. Cu toate acestea, preoții din Egipt își rădeau barba, capul și întregul corp. Moise cere leviților *să-și radă cu briciul tot trupul* în vederea aflerosirii lor (*Numeri*, 8, 7).

Chiar dacă egiptenii se rădeau, încă de la origini - ne semnalează François Daumas (DAUE, 582) - zeii erau deosebiți prin portul unei bărbi postișe, lungi și subțiri. Aceasta era împletită și era legată de urechi cu un fir ce trecea prin dreptul obrazului. Regii aveau și ei acest privilegiu zeiesc. Această barbă falsă, cu vîrful ridicat, este asemănătoare cu cea pe care o mai poartă și azi demnitarii anumitor triburi din Africa centrală (v. și COADĂ ÎMPLETITĂ, ÎMPLETITURĂ).

BARCĂ, LUNTRE

Barca este simbolul călătoriei, al unei traversări îndeplinite fie de către cei vii, fie de către cei morți.

În afara obiceiului de a expune morții în luntre, există în Melanezia trei importante categorii de fapte magico-religioase care implică folosirea (reală sau simbolică) a unei bărci rituale: 1. barca folosită pentru alungarea demonilor și a bolilor; 2. cea care servește șamanului indonezian ca să călătorească prin văzduh în căutarea sufletului bolnavului; 3. barca spiritelor ce transportă sufletele morților în lumea de dincolo (ELIC, 322).

Barca morților este întîlnită în toate civilizațiile. În Oceania sînt foarte răspîndite credințele potrivit cărora morții însoțesc soarele în ocean, duși fiind de niște *bărci solare* (Frobenius, citat în ELIT, 127).

În Irlanda, barca e rar întîlnită, ca atare, în textele epice; în textele mitologice, însă, ea este simbolul și mijlocul de trecere către Lumea Cealaltă (OGAC, 16, 231 sq.).

În arta și literatura vechiului Egipt, se credea că defunctul cobora în cele douăsprezece regiuni ale lumii inferioare cu ajutorul unei bărci sacre. Ea putea înfruntînd mii de pericole, trecînd printre șerpi, demoni sau spirite ale răului înarmate cu lungi cuțite. Reprezentarea sa, întocmai celei a psihostaziei, comportă elemente constante, hieratice, rituale, pe

care vin să le îmbogățească anumite variante. În centrul imaginii se conturează barca solară dusă de valuri. În mijlocul ei se află Ra, zeul soarelui: defunctul, în adorație, stă în genunchi în fața lui; în fața și în spatele bărcii, Isis și Nephthys par să indice, cu mîna stîngă ridicată, o anumită direcție, în timp ce mîna dreaptă ține ankh-ul, crucea cu toartă, simbol al eternității ce îl așteaptă pe călător. În extremitatea stîngă a imaginii, urmat de zeul Anubis cel cu cap de șacal, călăuza drumurilor, defunctul se îndreaptă spre barcă, purtîndu-și măruntaiele într-o urnă. *Măruntaiele, întocmai coloanei vertebrale, au un caracter eminamente sacru: ele dețin forța magică fără de care mortul nu și-ar putea conserva personalitatea și conștiința. Or, fiecare mort trebuie să vegheze în mod deosebit ca propriile sale măruntaie să nu-i fie furate de spiritele răutăcătoare care mișună în lumea cealaltă, spirite mereu aflate în căutare de forță magică* (CHAM, 51). Ele forfotesc, cel puțin, pe căile de apă ale lumii subterane, pe care barca înaintează - cu condiția să nu se fi răsturnat pe parcurs - către sălașul definitiv al defunctului, către limpezimea luminii. Uneori barca nu conține decît un porc: Devoratorul care-l așteaptă pe osîndiți spre a-i duce în infernul blestemelor, unde domnesc tortionarii cu degete necruțătoare.

Uneori, barca este trasă de pe maluri cu ajutorul unei frînghii lungi care ia forma unui *șarpe boa viu, simbol al zeului ce alungă din fața lui Ra pe dușmanii luminii* (CHAM, 70). Alteori, șarpele Apophis, înfricoșătoare întrupare a lui Seth, se ivește din ape în preajma bărcii pe care încearcă s-o răstoarne. Apophis, întocmai unui dragon, azvîrle flăcări, face apele să clocotească pentru a răpi sufletul înspăimîntat al defunctului. Dacă rezistă acestor asalturi, barca își va săvîrși cursa subpămînteană, evitînd stîncile, porțile infernului, gurile monștrilor și ajungînd la lumina Răsăritului de soare, în fața lui Hefri, scarabeul de aur. Sufletul, curățat, va cunoaște fericirea veșnică. Uneori, un scarabeu aflat în barcă în poziție verticală poartă pe piciorușele sale întoarse un soare, ca o promisiune de nemurire. Realizăm astfel că această ultimă bogăție a închipuirii poate - ca și mitologia greacă - să fie susceptibilă de o interpretare analitică, pleCînd de la principiul că această călătorie subterană a bărcii solare ar fi o explorare a inconștientului. La capătul drumului, sufletul spălat de păcate poate cînta: *Legătura e desfăcută. Am zvîrlit la pămînt tot răul din mine. O, puternice Osiris! Tocmai m-am născuti Priveste-mă, tocmai m-am născuti* (citat în CHAM, 156).

Pentru G. Bachelard, barca ce conduce spre această naștere este *leagănul redescoperit*. În același sens, ea evocă sînul sau matricea. *Întîia* barcă este, poate, sicriul.

Dacă Moartea a fost cel dintîi navigator (...) sicriul, potrivit acestei ipoteze mitologice, nu ar fi cea din urmă barcă, ci prima. Moartea nu ar fi ultima călătorie. Ea ar fi cea dintîi. Pentru cîțiva visători, ea ar reprezenta prima adevărată călătorie (BACE, 100).

Dar, remarcă Bachelard, barca morților trezește conștiința păcatului, tot așa cum naufragiul sugerează o pedeapsă: barca lui Caron merge întotdea-

una în infern. Nu există luntraș al fericirii. Barca lui Caron este, astfel, un simbol care va rămîne legat de eterna nefericire a oamenilor (BACE, 108).

Viața de-acum este, de asemenea, o navigație periculoasă. Din acest punct de vedere, barca este un simbol al siguranței. Ea înlesnește străbaterea existenței și a existențelor. În reprezentările japoneze, îndărătul personajului Amida figurează în general o aureolă în formă de barcă. Ea amintește credincioșilor că Amida este un luntraș și că milă sa îi va conduce dincolo de Oceanul durerilor, care sînt viața pe această lume și atașamentul față de această viață. Acest personaj budist era, poate, un luntraș al fericirii.

În tradiția creștină, barca în care iau loc credincioșii ca să învingă capcanele acestei lumi și furtunile patimilor este Biserica. În legătură cu ea va fi evocată Arca lui Noe, care o prefigurează. Este o plăcere, spunea Pascal, să te afli pe un vas zguduit de furtună, atunci cînd ești sigur că nu se va scufunda (v. și ANH, CĂLĂTORIE, ȘARPE, NAVIGAȚIE).

BARZĂ

Deși *Leviticul* (11, 19) o califică drept *spurcată*, barza este în general o pasăre de bun augur. Ea este un simbol de pietate filială, căci se crede că ea își hrănește tatăl, ajuns în pragul bătrînețiI. În anumite regiuni se susține că ea ar aduce copiii: ceea ce ar putea fi pus pe seama obiceiurilor ei de pasăre migratoare, întoarcerea ei corespunzînd cu renașterea naturii. Dar în aceeași perspectivă și din același motiv i se atribuie capacitatea de a înlesni zămislirea doar prin forța privirii. În China, se spune același lucru despre bîtlan.

Bîtlanul alb reprezintă hieroglifa toltecă de la Atzlan, Atlantida, insula primordială. Bîtlanul, barza, ibisul sînt păsări care distrug șerpii. Ele sînt deci adversarele răului, vietăți antisatanice, și în consecință simboluri ale lui Hristos. În Egiptul antic, ibisul era un aspect al lui Toth, întruparea înțelepciunii, iar fenixul, simbolul ciclului solar și al reînvierii, ar putea foarte bine să fi fost bîtlanul purpuriu. Atitudinea acestor păsări, cocoțate într-un picior, nemișcate și solitare, ne face imediat să ne gîndim la contemplație.

În Extremul Orient, și mai ales în Japonia, barza se confundă cu ușurință cu cocorul, și apare ca un simbol al nemuririi.

Ea este înainte de toate simbolul cel mai cunoscut al longevității. I se atribuie capacitatea de a atinge o vîrstă fabuoasă. Dar, cînd atinge vîrsta de șase sute de ani, ea nu se mai hrănește, mulțumindu-se doar să bea, pentru a supraviețui; după două mii de ani, ea devine neagră de tot. Ea este, împreună cu iepurele și cu corbul, un animal drag alchimiștilor taoiști.

Opoziția dintre bîtlan și șarpe, ca și cea dintre foc și apă, se regăsește în credințele populare din Cambodgia: bîtlanul aduce seceta; cocoțat pe acoperișul casei, el prevestește incendiul (BELT, CORM, GUEM, PORA, SOUM). (v. și BÎTLAN, INTERDICȚIE, FENIX, COCOR)

BASTON v. BĂȚ

BĂLAI v. BLOND

BĂTRÎNEȚE

Dacă bătrînețea este un semn de înțelepciune și de virtute (presbiterii sînt la origine *bătrîni*, adică înțelepți și călăuze), dacă în China bătrînii s-au bucurat întotdeauna de respect, aceasta se datorează faptului că sînt o prefigurare a longevității, un tezaur de experiență și de reflecție, care nu constituie decît o imagine imperfectă a nemuririi. Ca atare, conform tradiției, Laozi s-a născut cu părul alb, are înfățișarea unui moșneag, de unde și numele său, care înseamnă *Dascăl Bătrîn*. Taoismul din timpul dinastiei Han cunoaște o divinitate supremă, numită Huangtiajun, adică Seniorul Bătrîn galben: expresie pur simbolică, pe care H. Maspero o asemănat-o cu *Cei Vechi de zile;* s-ar putea adăuga *Bătrînul de pe Munte*, al druzilor. În *Apocalipsă*, Logosul este înfățișat cu părul alb, ceea ce este o dată în plus semnul nemuririi. Dar a scăpa de îngrădirile timpului, se referă atît la trecut, cît și la viitor; a fi bătrîn, înseamnă a exista dinainte de nașterea lumii, ca și după ce ea nu va mai fi. Astfel, Buddha își spune *Întîiul născut al Lumii*. Shiva este uneori venerat (mai ales în Cambodgia angkoriană) sub numele de *Bătrînul Senior* (Vriddeshvara). Societatea secretă chineză Tiandihui este desemnată uneori ca societatea *Adevăratului Strămoș* (de exemplu, în edictul de condamnare a ei, dat de împăratul vietnamez Gia Long). Acest *Strămoș* este Cerul, cel puțin pentru *Omul adevărat*, fiu al Cerului și al Pămîntului (BHAB, ELIM, GRAD, GUET, MAST).

BĂȚ, TOIAG, BASTON, CIOMAG

Bățul apare în simbolistică sub diferite aspecte, dar în principal ca armă și mai ales ca armă magică; el mai poate sprijini mersul păstorului și al pelerinului sau poate fi axă a lumii.

El are toate aceste sensuri în iconografia hindusă: armă în mîinile mai multor divinități, dar mai cu seamă în cele ale lui Yama, paznicul sudului și al împărăției morților; bățul său (danda) are rolul de a constrînge și de a pedepsi. În schimb, în mîinile lui Vamana, Piticul, avatar al lui Vishnu, danda este un toiag de pelerin, după cum este axă în mîinile brahmanului. Bețele lui Ninurta lovesc lumea și se înrudesc cu trăsnetul.

Toiagul păstorului se regăsește în cîrja episcopului, despre care Segalen afirmă următoarele: *ritmul legănat al mersului său ritual este transcrierea splendidă și perimată a mersului primilor păstori de pe pășunile antice*. Este sprijin pentru mers, dar și semn al autorității: bîta ciobanului și sceptrul. Khakhara călugărului budist este un sprijin pentru mers, o armă de apărare pașnică, precum semnalul unei prezențe: el a devenit simbol al stării monastice și armă de exorcism; înlăturã influențele dăunătoare, eliberează sufletele din interior, îmblînzește *dragonii* și face să țîșnească izvoarele: toiag al pelerinului și nuieluș fermecată a zînei.

În China antică, bățul, și mai ales bățul din lemn de piersic, avea un rol major: cînd se schimba anul, servea la îndepărtarea influențelor nefaste. Yi Arcașul a

fost ucis cu un băț din lemn de piersic. Bățul, în special cel roșu, servea la pedepsirea vinovaților. În ierarhia societăților secrete mai există încă bețe roșii cu rol justițiar. La taoiști, bețele de bambus cu 7 sau 9 noduri (numere cerești) aveau o folosire rituală curentă. S-a crezut că nodurile corespundeau gradelor de inițiere. Oricum, aceste bețe amintesc de **brahma-danda** hindus, ale cărui șapte noduri reprezintă cele șapte **chakra**, roți sau lotuși, din fiziologia yoghină care marchează gradele realizării spirituale.

Maeștrii cerești taoiști sînt adeseori reprezentați ținînd în mînă un băț roșu. Acest băț este noduros, căci trebuie să reprezinte cele șapte sau nouă noduri simbolizînd, cu alte cuvinte, cele șapte sau nouă deschizături prin care inițiatul trebuie să treacă înainte de a putea ajunge la cunoaștere. După ce va dobîndi această cunoaștere, îi va fi cu putință, parcurgînd tot atîtea trepte, să urce la cer așezat pe acest băț ținut de ciocul unui cocor. Legenda vrăjitoarelor din evul mediu care se duc la sabat călare pe o coadă de mătură prezintă o oarecare analogie cu călătoria taoistului, deși există o diferență imensă în semnul care afectează același simbol. În general, bățul șamanului, al pelerinului, al maestrului, al magicianului este un simbol al calului invizibil, vehicul al călătoriilor sale, care străbate planurile și lumile.

În basme, bățul a devenit nuielușa fermecată cu care zîna cea bună preface bostanul în caleașcă și pe regina rea în broască rîioasă (SERH, 139).

La fel ca lancea, bețele aparțin unui simbolism axial. În jurul Axei lumii **brahma-danda**, se întîlnesc în sens invers două șiruri elicoidale care amintesc întîlnirea celor doi **nadi** tantrici în jurul axului vertebral, **sushumna**, cît și pe cea a celor doi șerpi în jurul unui alt băț, din care Hermes a făcut caduceul. În acest mod se exprimă dezvoltarea celor două curente opuse ale energiei cosmice. Trebuie menționat, de asemenea, toiagul lui Moise (Ieșirea, 7, 8-12) care se preface în șarpe, apoi redevine toiag. După anumite interpretări, aceasta este dovada supremației Dumnezeului evreilor; după altele, este vorba de simbolul sufletului transfigurat de Spiritul divin; alți autori au văzut în alternanța băț-șarpe un simbol al alternanței alchimice: **solve et coagula** (Burckhardt). Alte asocieri ale bățului cu șarpele: toiegele lui Esculap și Hygiea, embleme ale medicinii, care reprezintă caduceul, curenții vieții fizice și psihice. Ele evocă celălalt toiag al lui Moise, care va deveni șarpele de aramă și o prefigurare a Crucii mîntuitoare (BURN, ELIF, FAVS, GRAD, GUET, MALA, MAST, SEGS, SOYS).

Toiagul mai este considerat și ca simbolizînd sprijinul, maestrul indispensabil procesului de inițiere. A te servi de toiag pentru a mîna animalul nu înseamnă a lovi - ar fi să ascundem adevăratul sens al toiagului - ci a te sprijini pe el: discipolul înaintează sprijinindu-se pe statuile maestrului (HAMK).

Reazem, protecție, călăuză, toiagul devine sceptru, simbol al suveranității, al puterii și al capacității de a comanda, atît în plan intelectual și spiritual, cît și în ierarhia socială. În Grecia, ca semn de autoritate și comandă, toiagul nu era rezervat numai judecătorilor și generalilor,

ci și unor profesori din învățământul superior, ca semn al demnității sociale. În acest sens, știm că profesorii care trebuiau să explice textele lui Homer aveau un toiag roșu (culoare rezervată eroilor) cînd interpretau *Iliada* și un toiag galben (semnificînd călătoriile fantastice ale lui Ulise pe marea cerească) atunci cînd vorbeau de *Odiseea*.

Bastonul de mareșal este semnul suprem al autorității celui ce comandă: Regele, delegîndu-și puterea, dă bastonul mareșalului Franței; Marele Judecători îi dă vergeaua portărelului; stăpînul casei dă bagheta sa majordomului; gărzile unui palat își reprezintă stăpînul printr-un toiag. La funeraliile regilor Franței, cînd solemnitatea lua sfîrșit, Marele Maestru de ceremonii striga de trei ori "regele a murit!" rupîndu-și bastonul pe genunchi.

Toiagul este de asemenea semnul autorității legitime încredințată șefului ales al unui grup. *Pe timpuri, decanul* (le bâtonnier) *era un șef ales care purta la procesiuni toiagul sau stindardul unei confrerii. La fel, decanul ordinului avocaților purta toiagul sfîntului Nicolae în timpul ceremoniilor confreriei acestui sfînt, confirmată de scrisoarea lui Philippe al VI-lea din aprilie 1342* (LANS, B, 55-57). Vom mai aminti aici cîrja pastorală a episcopului, transfigurare a bîtei păstorului.

Simbolistica bățului se află în legătură cu cea a focului și, prin urmare, cu cea a fertilității și a regenerării. Asemenea lăncii și pisăloguiui, bățul a fost comparat cu un falus; miniaturile din Rajasthan sînt foarte explicite în această privință. *Îl doare ciomagul* se spune la anumite popoare, vorbindu-se despre dorința masculină nesatisfăcută. Potrivit mitologiei grecești, focul a țîșnit dintr-un băț. Dacă Prometeu a adus focul din cer, Hermes a născocit și el focul (pyreia) frecînd unul de celălalt două bețe, unul din lemn tare, celălalt din lemn moale. Acest foc terestru (htonian) ar fi de o natură diferită de cea a focului ceresc (uranian) furat de la zei de către Prometeu și devenit teluric, potrivit epitetului lui Eschil, pentru că a fost coborît din Olimpul Nemuritorilor printre pămînteni.

Acest foc al scînteii, al fulgerului, al trăsnetului este fertilizant: el aduce ploaia sau face să țîșnească izvoarele subterane. Lovind cu toiagul stînca, Moise descoperă un izvor la care poporul vine să-și potolească setea: *Atunci poporul, apăsat de sete, cîrtea împotriva lui Moise și zicea: "Ce este aceasta ? Ne-ai scos din Egipt ca să ne omori cu sete pe noi, pe copiii noștri și turmele noastre ?" Iar Moise a strigat către Domnul și a zis: "Ce să fac cu poporul acesta ? Căci puțin lipsește ca să mă ucidă cu pietre". Zis-a Domnul către Moise: "treci pe dinaintea poporului acestuia, dar la cu tine cîțiva din bătrînii lui Israel; la în mînă și toiagul cu care ai lovit Nilul și du-te. Iată, Eu voi sta înaintea ta acolo la stînca din Horeb, iar tu vei lovi în stîncă și va curge din ea apă și va bea poporul". Și a făcut Moise așa înaintea bătrînilor lui Israel* (Ieșirea, 17, 3-6). Preotul zeiței Demeter lovea pămîntul cu un băț, *rit menit să aducă fertilitatea sau să evoce puterile subterane* (SECG, 136). Într-o noapte, fantoma lui Agamemnon îi apare în vis Clytemnestrei, se îndreaptă spre sceptrul său pe care Egist, ucigașul,

și-i însușise, îl ia și îl înfige în pămînt ca pe un băț. Îndată, Clytemnestra vede cum din vîrful tijei se înalță un copac vînos *a cărui coroană o acoperit întregul tinut al micenienilor* (Sofocle, *Electra*, 413-415). Acest băț care înverzește și înfloreșle anunță apropiata întoarcere a fiului lui Agamemnon, răzbunătorul. El simbolizează vitalitatea omului, regenerarea și reînvierea (LANS, B, 59) (v. și BAGHETĂ, CADUCEU, CHAKRA, LANCE, MĂTURĂ, PISĂLOG).

BEHEMOTH

Pentru că în capitolul al XL-lea din Cartea lui Iov citim că Behemoth (sau hipopotamul) paște iarbă ca boul, rabinii au făcut din el animalul miraculos rezervat ospățului Profetului lor. Acest bou este atît de imens, spun ei, încît înghite în fiece zi fînul de pe o mie de munți gigantici, cu care se îngrașă de la începutul lumii. Nu-și părăsește niciodată cei o mie de munți, pe care iarba mîncată în timpul zilei crește la loc noaptea. Evreii își făgăduiesc multă bucurie la festinul la care acesta va constitui felul de rezistență. El jură pe partea ce îi se cuvine din boul Behemoth (COLD, 86).

De fapt, acest bou este un hipopotam și, chiar dacă mănîncă iarba de pe o mie de munți, nu trăiește în munți, ci sub lotușii și trestiile fluviilor și mlaștinilor. El simbolizează animalul, bruta, forța brutală. De-abia într-o tradiție posterioară a putut să simbolizeze o enormă rezervă de hrană, pe care mesenii și-o vor împărți la ospățurile solemne sau mitice.

BELEROFON

În urma nenumăratelor sale acte de vitejie și, mai ales, a victoriei asupra Himerei, victorie obținută grație calului său înaripat Pegas, Beleroton vrea să se urce pînă la tronul lui Zeus. Adunarea zeilor *simbolizînd legea care impune omului adevărata măsură a aspirațiilor și eforturilor sale, tentativa lui Beleroton ar semnifica vanitatea omului, evoluînd în perversiune dominatoare sub forma cea mai îndrăzneață* (DIES, 83-90). Fiind înfrînt, el se va alătura în Infern celorlalți ambițioși, ca Ixion, de pildă. Dar ambiția sa, în loc să fie colorată sexual, ca la Ixion, este mai degrabă cea a omului ale cărui isprăvi războinice pline de eroism l-au îmbătat pînă la a-i face să dorească puterea suverană. El simbolizează lipsa de măsură în ambiția militară sau puterea militară care vrea să-și anexeze puterea civilă și să devină autoritatea supremă.

BERBEC

Avîntat, viril, instinctiv și puternic, berbecul simbolizează forța originară ce trezește omul și lumea și care asigură refacerea ciclului vital, atît în primăvara vieții, cît și în celelalte anotimpuri. Iată de ce el îmbină impetuozitatea și generozitatea cu o încăpățînare ce poate să ducă pînă la orbire. În acest fel îl înțeleg astrologii, pentru care semnul Berbecului - pe care soarele îi străbate în fiecare an începînd cu 21 martie, ziua echinocțiului de primăvară - este o reprezentare cosmică a puterii animale (sau însuflețitoare) a focului, care este, în același timp, creator și distrugător, orb și răzvrătit, haotic și dezlînat, generos și sublim și care, pornind dintr-un punct central, se răspîndește în toate direcțiile. Această forță de foc este

asimilată ființării vitalității primordiale, elanului primitiv al vieții, cu tot ceea ce un asemenea proces inițial are ca impuls pur și brut, ca descărcare răbufnitoare, fulgerătoare și neîmblînzită, ca pornire violentă, ca respirație incandescentă. Tradiția hermetică spune că ne aflăm în prezența unui logos ale cărui sonorități sînt din aur și purpură (roșu) avînd afinități astrale cu Soarele și cu Marte. Un logos agresiv prin esență, care corespunde unei naturi năvalnice, ciocolitoare, convulsive. Astrologia asimilează cîte un caracter omenesc fiecărui semn zodiacal, precizînd însă că nu este suficient să te fi născut în luna zodiacală, nici că este necesar să te fi născut atunci, ca să semeni cu tipul semnului acesta. Or, *tipul Berbec* aparține *Colericului* (emotiv-activ-primar) caracteriologiei moderne, cu vitalitatea sa arzătoare, cu patima sa pentru trăirea nezăgăzuită, în tumult și intensitate, a emoțiilor puternice, a senzațiilor tari, a isprăvilor neobișnuite, a socurilor unei existențe debordante.

Aceste caracteristici sînt atestate în numeroase mituri, obiceiuri și imagini simbolizante din întreaga lume. Astfel, **Amon**, divinitatea egipteană a aerului și a fecundității, devenită mai tîrziu **Jupiter-Amon**, este reprezentat cu un cap de berbec, întocmai lui **Hermes-Kriophoros**, sau purtătorul de berbec, care era slăvit într-un templu beotian pentru că reușise să curme o epidemie cărînd pe umeri un berbec în jurul orașului, ca să alunge flagelul. Dorienii, prin niște rituri pastorale identice, îl adorau pe **Apollo-Karneiros**, zeul berbecului, care era slujit și la Sparta, ca să îndepărteze flarele, să apere turmele și să-i instruiască pe păstori. Fără îndoială, aceste rituri și credințe mediteraneene se află la originea imaginii lui Hristos-păstor și a numeroaselor reprezentări creștine ale păstorilor purtînd un miel sau un berbec pe umeri. În această situație, berbecul ar deveni *o variantă a Mielului lui Dumnezeu, care se lasă pradă morții spre a-i mîntui pe păcătoși, și un simbol, nu doar al lui Hristos, ci și al credincioșilor care, după el și întru el, acceptă moartea izbăvitoare* (CHAS, 278) - toate acestea într-o sublimare a simbolisticii focului, a șîngelui și a fecundității regeneratoare.

Exemplele ar putea fi înmulțite la nesfîrșit. Astfel, **Knum**, zeul olar care, potrivit credințelor vechiului Egipt, a modelat creațiunea, este Zeul berbec prin excelență, berbecul de prăsilă. Au fost descoperiți, în număr mare, berbeci mumificați. *În ei stăteau forțele care asigurau reproducerea celor vii; coarnele lor întrau în alcătuirea mai multor coroane magice, specifice zeilor și regilor. Ele erau însuși simbolul spaimei pe care o emană supranaturalul* (POSD, 178).

Întîlnim aceeași simbolistică pe vremea ptolemeilor, cînd, așa cum relatează Jean Yoyote, *un preot din Mendes, ce-și înălțase imaginea în templul Berbecului, domn al orașului și stăpîn al fecundității, s-a putut bizui pe pelerini ca să se roage pentru el: - O, voi ce plutiți din amonte în aval ca să veniți să vedeți marii berbeci sacri, rugați-l pe Dumnezeu întru sprijinul acestei statui sacre ale mele* (SOUP, 20).

Din Galia și pînă în Africa

neagră, din India și pînă în China, descoperim același obicei al celebrării lanțului simbolic ce asociază focul creator, fertilitatea și chiar - prin intermediul vieții inaugurale - nemurirea.

Astfel, în *Vede*, berbecul este legat de **Agni**, principe al focului și, în special, al focului de jertfă. În Yoga tantrică, **manipûra-chakra**, care corespunde elementului *foc*, are drept alegorie Berbecul. În sfîrșit, potrivit cu *Bâskaramantra Upanishad*, înțeleptul Indra propovăduiește doctrina *unicității Principiului Suprem*, fiind metamorfozat într-un berbec:

M-am preschimbat în berbec pentru fericirea ta.

Ai nimerit drumul Legii spre bunăstarea ta.

Pătrunde dar adevărata mea natură unică.

Sînt prapurul, sînt nemurirea.

Sînt lumea, ceea ce a fost, este și va fi.

(VEDV, 428)

Berbecul mai este și animalul încălecat de divinitatea hindusă Kuvera, paznica nordului și păstrătoarea *comorilor*, ceea ce nu poate să nu ne evoce Lîna de Aur. Chiar dacă acele căutări ale Lînii de Aur urmăresc, mai ales, găsirea unei comori spirituale, adică a înțelepciunii, ele sînt, poate, și niște *ordalii regale* (Ramnoux). Or, în vechea Chină, berbecul participa la ordaliile judiciare, în cadrul cărora el juca același rol ca și licorna. În aceeași epocă și în aceeași arie culturală, berbecul este, uneori, animalul călărit de un nemuritor (Guo You), sau chiar, precum în India, metamorfoza Nemuritorului însuși (GRAD, KALL, MALA, RENB). În privința Africii negre, să reținem, printre alte mărturii, pe cea a lui Marcel Griaule care a văzut reprezentat, pe zidul unui sanctuar, Berbecul Ceresc, ca divinitate agrară, înălțat peste un știulete vertical de porumb și avînd coada terminată printr-un cap de șarpe; toate acestea, simboluri ale unei viguroase fecundități.

Ca să revenim în Europa, vom semnala că în Galia au fost găsite numeroase protrii din argilă arsă și din piatră cu capete de berbec, ceea ce pune în legătură simbolismul focului și fecunditatea familială (CHAB, AGAC). După *Lînă, Cornul* berbecului este cel ce se încarcă cu o valoare simbolică din care izvorăsc nenumărate obiceiuri, tradiții și imagini, derivate din același simbolism original, dintre care cea mai vie este, fără îndoială, cea a *cornului abundenței*. Analiza și psihologia modernă îi cunosc importanța, pe care A. Virel o evocă și o rezumă astfel: *berbecul zămislitor al turmei mai este și mașina ce înlesnește dărîmarea porților și a zidurilor cetăților asediate, sfărîmînd carapacea colectivităților. Forma spiralată a coarnelor sale vorbește o dată în plus despre ideea de evoluție și întărește valoarea de deschidere și de inițiere evocată de V-ul oricăror coarne de animal. Berbecul reprezintă inițierea: e înzestrat cu grai și rațiune. El simbolizează forța psihică și sacră, sublimarea: zboară, iar Lîna îi este de aur* (VIRI, 174). Forța sa de penetrare este totuși ambivalentă: ea fertilizează, rănește sau ucide.

BERBECUL (SEMN ZODIACAL: 21 MARTIE - 20 APRILIE)[1]

Berbecul zodiacal corespunde ascensiunii soarelui, trecerii de la frig la căldură, de la umbră la lumină; ceea ce nu este lipsit de legătură cu acele deja semnalate căutări ale Lînii de Aur.

BERBEC - semn zodiacal

Este întîiul semn al Zodiacului și acoperă, începînd cu echinocțiul de primăvară, 30 grade. Natura se trezește acum, după amorțirea iernii, iar acest semn simbolizează înainte de orice dospirea primăverii, deci zvîcnetul, virilitatea (semnul cel mai important al lui Marte), energia, independența și curajul. Semn pozitiv sau masculin prin excelență. Puternica sa influență este defavorabilă femeilor atunci cînd, în momentul unei nașteri feminine, se situează la răsărit.

Zodia Berbecului - prin care trece soarele în fiecare an de la 21 martie la 20 aprilie - este un simbol intim, legat de natura focului originar. El este o reprezentare cosmică a puterii animale a focului care țîșnește, care izbucnește, care explodează în primul moment al manifestării. Este vorba de un foc totodată creator și distrugător, orb și răzvrătit, haotic și împrăștiat, generos și sublim, care, pornind dintr-un punct central, se răspîndește în toate direcțiile. Această forță de foc este asimilată țîșnirii vitalității primordiale, elanului primitiv al vieții, cu tot ceea ce un asemenea proces inițial are ca impuls pur și brut, ca descărcare răbufnitoare, fulgerătoare și neîmblînzită, ca pornire violentă, ca respirație incandescentă. Tradiția hermetică spune că ne aflăm în prezența unui logos ale cărui sonorități sînt din aur și purpură (roșu), avînd afinități astrale cu Soarele și cu Marte. Un logos agresiv prin esență și hipervital, care corespunde unei naturi gîfîite, grăbite, năvalnice, ciocotitoare, convulsive. Astrologia asimilează cîte un caracter omenesc fiecărui semn zodiacal, precizînd însă că nu este suficient să te fi născut în luna zodiacală, nici că este necesar să te fi născut atunci, ca să semeni cu tipul semnului acesta. Or, tipul Berbec aparține colericulul (emotiv-activ-primar) din caracteriologia modernă, cu vitalitatea sa arzătoare, cu patima sa pentru trăirea nezăgăzuită în tumultul și intensitatea emoțiilor puternice, a senzațiilor tari, a isprăvilor neobișnuite, a socurilor existenței sale.

BERE

Pregătită de tîlharul divin Goibniu, berea este băutura autorității recunoscute (suveranității). Numele reginei din Connaught personificînd suveranitatea asupra Irlandei. Medb, înseamnă și *beție*. Berea este băută în cantitate mare de către clasa războinică la mese sărbătorii, în special la Samain.

[1] Textul de mai jos reproduce, în parte, începutul acestui articol referitor la simbolistica animalului în general, așa cum apare și în versiunea franceză.

la întîi noiembrie. Într-o cadă cu bere (sau, uneori, cu vin, în urma creştinării) se îneacă la sfîrşitul domniei, în casa sa incendiată, regele decăzut sau decrepit, ori care a abuzat de putere. În măsura în care poate fi opusă hidromelului, ce pare a fi privilegiul clasei sacerdotale, berea, băutură regală, este rezervată în principiu clasei războinice (OGAC, 14, 474 şi urm.).

O legendă galeză confirmată de texte apocrife povesteşte că un fiu de rege, Ceraint Beţivul, fiul lui Berwyn (**berwi** = *a fierbe*), a fost primul care a făcut berea de malt (**brag**). El a pus mustul la fiert cu flori de cîmp şi cu miere. În timp ce amestecul fierbea, un mistreţ a venit şi din botul lui s-a scurs o spumă care a provocat fermentaţia. Legenda nu are echivalent cunoscut în repertoriul irlandez, dar se remarcă faptul că folosirea berii merge împreună cu consumul cărnii de porc (sau mai degrabă de mistreţ) în toate ospeţele rituale ale sărbătorii Samain (începutul anului celtic) şi în miturile despre lumea de dincolo. Porcul (sau mistreţul) fiind animalul care-i simbolizează pe Lug, apariţia sa în mit trebuie legată de existenţa teonimului **Borvo** sau **Borma**, care în centrul Galiei este *patronul* izvoarelor cu ape învolburate. Borvo este într-adevăr un alt nume al lui Apollo celticul (care, la rîndul lui, este un aspect al zeului irlandez Lug). Berea fiind băutura dătătoare de nemurire a războinicilor, nu este de mirare că simbolul zeului (Lug) însuşi a venit să lase germenele vieţii sub forma propriei sale salive (DUMB, 5-15).

Pombe, berea de banane, pare să aibă un rol analog cu cel al băuturii dătătoare de nemurire pentru războinici, în societatea strict ierarhizată a populaţiilor tutsi din Rwanda (Africa Centrală).

În America ecuatorială, berea de porumb (**Chicha** din Cordiliera Anzilor) sau cea de manioc (Amazonia) îndeplinesc şi astăzi un rol ritual considerabil. Folosirea lor este obligatorie în toate riturile de trecere (vezi iniţierea triburilor piaroas în GHEO); ele devin uneori singurul aliment (atît băutură, cît şi mîncare) al bătrînilor, adică al înţelepţilor. Simbolismul lor este neîndoielnic legat de cel al fermentaţiei. Ele sînt pentru iniţiatul responsabil care îndeplineşte faza involutivă a vieţii, ceea ce este laptele pentru opusul lui, copilul irresponsabil care îşi începe evoluţia.

În vechiul Egipt, berea era şi o băutură naţională, apreciată de vii şi morţi, ba chiar şi de zei, ca o băutură care asigură nemurirea (v. şi FERMENTAŢIE).

BETEL

Sub numele de betel este cunoscută o combinaţie de substanţe active care *se mestecă şi au un efect tonic şi astringent* (Littré). În sud-estul Asiei, acest amestec este compus din nucşoare din var nestins şi frunze de betel, la care se adaugă, eventual, tutun şi mirodenii.

În Vietnam, betelul a avut dintotdeauna un rol important în riturile de logodnă şi de căsătorie:

> *Iată o nucşoară tragedă despicată în două.*
> *Ia o bucată pînă nu se strică.*
> *Dacă legăturile căsătoriei trebuie să ne unească...*

scrie poeta Hồ-Xuan-Huong. Betelul este într-adevăr simbol al dragostei şi al fidelităţii conjugale, unele bucăţi putînd chiar

îndeplini rolul de filtru de dragoste. Acest simbolism poate, firește, să rezulte din veritabila *căsătorie* a elementelor care formează bucata de betel. El este însă justificat de o foarte frumoasă legendă în care un tînăr este prefăcut în palmier, iar soția sa într-o tulpină de betel agățător care înlănțuie trunchiul copacului. Copacul și liana au primit numele celor două personaje: **lang și trău**.

Cît despre vasul cu var, el îi reprezintă într-o legendă pe bonzul cel rău al cărui pîntec este plin cu var coroziv, amestecat cu lopățica de cei care vor gusta din el.

Tot în Vietnam, durata mestecării unei bucăți de betel este o măsură empirică a timpului (trei pînă la patru minute).

Dacă betelul are calități igienice sau medicinale certe, India îi atribuie în plus virtuți afrodisiace. Cutia de betel (**tâmbulă**) este, după Agni-Purâna, unul din atributele lui Devî. Reprezentată uneori sub formă cilindrică și avînd un capac ascuțit, ea pare să aparțină unui simbolism erotic (HUAN, LEBC, MALA, VUOB).

BETIL

Cuvînt de origine semitică semnificînd *casa lui Dumnezeu*. Betilii sînt pietre sacre, venerate îndeosebi de arabii dinaintea profetului, ca manifestări ale prezenței divine și în care sălășluiește puterea lui Dumnezeu. Cu o piatră la căpătîi a primit Iacov, în vis, revelația destinului pe care puterea lui Dumnezeu îi hărăzise urmașilor săi (*Facerea*, **28**, 11-19); el a ridicat, apoi, această piatră ca monument, la care au venit în peregrinaj mulțimile de evrei. Scara care în visul patriarhului se înălța de la această piatră simboliza comunicarea dintre cer și pămînt, dintre Dumnezeu și om. Iosua de asemenea ridică o piatră pentru a servi drept mărturie legămîntului dintre Dumnezeu și poporul său (*Iosua*, **24**, 27); ea este pecetea comunicării spirituale. Astfel de pietre prin care se manifestă actinea divină și care erau un fel de locuri de cult, de teofanie, deveneau cu ușurință obiectul unei adorații idolatre. De aceea trebuiau distruse, potrivit poruncii date lui Moise (*Leviticul*, **26**, 1; *Numerii*, **33**, 52).

Omphalos-ul de la Delfi, buricul lumii pentru eleni, era tăcut, după Pausanias (10, 16, 2), din piatră albă și se credea că se află în centrul pămîntului. Potrivit unei tradiții relatate de Varro, omphalos-ul ar acoperi mormîntul șarpelui sacru de la Delfi, Python. Ca buric, această piatră simbolizează *o nouă naștere și o nouă conștiință reintegrată*. Ea este sediul unei prezențe supraumane. *De la simpla hierofanie elementară reprezentată de anumite pietre și stînci - care impresionează spiritul uman prin soliditatea, durata și măreția lor - și pînă la simbolismul omphalic sau meteoric, pietrele de cult semnifică pînă în ziua de azi ceva ce depășește omul* (ELIT, 202).

După o etimologie nesigură, zeul Hermes și-ar lua numele de la **hermal**, pietre așezate la marginea drumurilor; ele semnificau *o prezență, întruchipau o forță, ocroteau și fecundau*; alungite în formă de coloană și avînd în partea de sus un cap, ele au devenit imaginea unui zeu care și-a luat numele de la ele: piatra era divinizată, iar ciclul său era închelat în imaginația oamenilor. Și cultul lui Apollo ar proveni din cel al pietrelor, care au fost întotdeauna unul din semnele distinctive ale zeului.

În țările celtice actuale există un număr destul de mare de bețe care pot fi considerați ca tot atîția **omphaloi** locali, adică centre ale lumii (menhire). Principalul bețiu din Irlanda, care în toate textele hagiografice are o semnificație negativă, a fost Cromm Cruaich, rotunjimea movilei (alt nume al pietrei din Fal), primul idol al Irlandei, înconjurat de alți doisprezece, al căror cult a fost distrus de sfîntul Patrick în persoană; el l-a lovit cu cîrja sa pînă au intrat în pămînt. Bețiul din Kermaria (Morbihan), astăzi dispărut, avea pe el zvastica (CELT, 1, 173 și urm.).

O piatră sacră de la Heliopolis, în Egiptul antic, era numită **benben**. Acest bețiu reprezenta colina primordială, duna pe care zeul Atum se așezase pentru a crea primul cuplu și deasupra căreia a răsărit soarele pentru, prima oară; tot pe ea venea să se așeze pasărea fenix. Piramida și obeliscul amintesc de acest Benben primitiv. El însuși este în legătură cu omphalos-ul și cultul falic. Serge Sauneron și Jean Yoyotte (SOUN, 82-83) arată că *s-a propus, nu fără motiv, explicarea numelui* **benben** *printr-o rădăcină* bn, *a țîșni. De fapt, ar fi interesant pentru studiul cosmogoniilor egiptene să se reconsidere numeroasele vocabule egiptene în* bn *sau* bnbn, *care se referă fie la țîșnirea apei, fie la răsăritul soarelui, fie la procreație* (v. și PIATRĂ, OMPHALOS, MENHIR, ZVASTICĂ).

BEȚIE (1)

Fiind asociată cu fecunditatea, cu secerișul sau cu bogăția recoltelor, beția ține de fenomenele lunare; într-adevăr, în simbolistica tradițională, luna guvernează ciclul vegetației, al sarcinii, al creșterii. De aceea, majoritatea zeilor fecundității sînt divinități lunare.

Bețiа spirituală este un simbol universal; ea face parte nu numai din limbajul misticilor creștini și musulmani care socotesc că duce la pierderea cunoașterii a tot ceea ce este altceva decît Adevărul, ba chiar a ultării noastre, ci și din limbajul ezoteriștilor. Bețiа spiritului nu este numai o pornire violentă a facultăților mentale, pentru că și vinul înseamnă cunoaștere.

Nu este nici un simplu simbol verbal, analogic, pentru că bețiа fizică este în general folosită ca mijloc de a accede la bețiа spirituală, prin eliberarea de condiționările lumii exterioare, ale vieții controlate de conștiință; este cazul misterelor grecești și al filosofiei taoiste, al cărei înțelepți *băutori* sînt celebri. Cînd ești beat, scrie Liuling, nu mai simți nici frigul, nici căldura, pasiunile se estompează, firele nenumărate sînt ca *lintița care pluteste pe Jiang și Han*... Încă din vechime se spunea că Yu cel Mare, care practica dansul extatic, căzuse în darul beției.

Un text tantric spune că *dacă bei, dacă bei din nou, și încă mai bine, pînă cazi jos, dacă te scoli și o iei de la capăt, ieși pentru totdeauna din ciclul renașterilor*. Acesta ar putea fi un simbol acceptabil al beției spirituale, dar de fapt este vorba de cu totul altceva. *Patima beției* este aici simbolul exercițiilor de reținere a respirației în legătură cu accedarea la **kundalinî**. Căderea pe pămînt este actul prin care energia coboară din nou în *centrul-rădăcină* (**mulâdhara-chakra**), care corespunde Pămîntului. Repetarea experienței are ca rezultat final eliberarea (CORM, ELIY, GRAD, MAST, SCHO).

Bețiа era o tradiție la marea sărbătoare irlandeză de la

Samain (1 noiembrie), unde berea și hidromelul curgeau în valuri. Marea majoritate a textelor vorbesc despre *starea de confuzie pe care o dă beția*, fără a avea nici o intenție sau nuanță peiorativă. De fapt, beția este subînțeleasă la această sărbătoare care are loc simbolic în afara timpului omenesc, cînd oamenii se cred în contact direct cu cealaltă lume, a zeilor. Acest contact direct nu ar fi posibil fără o beție sacră prin intermediul căreia, timp de cîteva ore, umanitatea iese din starea sa normală (OGAC, 13, 481-506) (v. și CIRCUMAMBULAȚIE, DANS).

BEȚIE (2), CHEF

Beția, cheful, despre care Rabelais demonstrează doct că a precedat setea, evocă anumite opere în care starea de beție nu constituie, în fond, decît un pretext fie pentru exerciții de limbaj, fie de refugiu în somnul uitării.

Cheful era un rit foarte apreciat în China antică unde, ca și banchetul, are valoare de comuniune și valoare de alianță. Aici, de Anul Nou, în răgazul calendaristic de la cumpăna anilor (șapte sau douăsprezece nopți), se organizau beții nocturne. Scopul lor era refacerea energiilor vitale, înaintea începerii ciclului anual și a trezirii la viață a naturii, care trebuie înlesnită. De altfel, acest ritual și grija cu care era săvîrșit nu sînt specifice numai Chinei.

La munteni din sudul Vietnamului, faptul de a visa o beție prevestește ploaie. Ritul de comuniune al chiupului este la ei caracteristic și se consideră că favorizează fertilitatea (DAMS, DAUB, GRAD, GRAC).

Bețiile sînt rituale și obligatorii la sărbătorile celtice, mai ales la Samain, sărbătoare care privește întreaga societate (1 noiembrie). La sfîrșitul mesei se aducea mult hidromel și bere, multe texte vorbind de aceste cheiuri și de starea de beție pe care o provocau fără a le considera ceva rău. Aceeași remarcă este valabilă pentru Țara Galilor. În Galia, unde, după obiceiul antic, se bea frecvent vin curat, cu un mare conținut de alcool, agapele se puteau termina adesea prost. Irlandezii, precauți, îi dezarmau în prealabil pe meseni, ceea ce nu era totuși suficient pentru a împiedica provocările și încăierările. Se pare că beția sacră nu a fost frecventă. Ea există în orice caz, nu ca un mijloc de divinație, ci de contact cu lumea cealaltă, de disponibilizare pasivă sub influența divinității (OGAC, 4, 216 și urm.; 13, 481 și urm.) (v. și ALCOOL, VIN, ORGII).

BIBAN

Simbol al poftelor sexuale, în Extremul Orient.

În China, acest pește este socotit un afrodisiac. *A pofti să mănînci biban, a te da în vînt după biban* sînt eufemisme ce trebuie luate ca atare (BELT).

BIBLIOTECĂ

Biblioteca este un fel de tezaur disponibil, rezerva noastră de cunoștințe. În general, în vise, biblioteca semnifică cunoștințele intelectuale, cultura livrească.

Mai adăpostește, uneori, și cîte o cărțulie veche, misterioasă, de obicei scăldată în lumină, care simbolizează *cunoașterea* în sensul plenar al cuvîntului, adică experiența trăită și înregistrată.

BICI

Simbol al puterii judecătorești și al dreptului ei de a pedepsi. În imaginile ce-l reprezintă pe zeul egiptean Min, acesta apare cu brațul drept ridicat în unghi drept: deasupra lui un bici, *biciul regal, simbol al spaimei izbăvitoare, (care) pluteşte misterios peste mîna deschisă*. Dar acest zeu avea legătură și cu cultele fecundității. Într-adevăr, Jean Yoyotte constată că *celălalt brat se strecoară sub veşmînt şi mîna strînge rădăcina falusului divin*... Aceasta este imaginea calmă în care se întrupa divinitatea de temut *a taurului care acoperă femelele, stăpîn generator a cărui procesiune deschidea anotimpul secerişului*...(POSD, 173).

Biciul mai este și însemnul unor divinități grecești, al Hecatei de pildă, care se folosește de el pentru a ține la distanță monștrii infernali; sau al Erinniilor, care îl biciuiesc pe răufăcători; de asemenea, al demnitarilor puterii și al preoților. La sanctuarul lui Zeus din Dodona se află o mică statuie de copil cu un bici în mînă; cureaua biciului, mișcate de vînt, plesnesc o căldare sacră, iar sunetul care se aude se crede că este oracolul zeului.

Biciul este considerat în mod obișnuit un simbol al trăsnetului. În societățile inițiatice se practică frecvent ritul de autoflagelare pentru a se combate seceta; este cazul societății Kwore a băștinașilor bambara (DIEB). Fapt semnificativ, inițiații acestela folosesc rînd pe rînd biciul și niște torțe cu care își ard trupul. Într-adevăr, se crede că trăsnetul poate aduce ploaia.

Biciul, ca și trăsnetul, mai este considerat și un simbol al energiei creatoare. Rolul său dobîndește o amploare cosmică în Vede; el transformă laptele în unt, hrană primordială a ființelor vii. Din bătutul mării de lapte ies dansatoarele Apsara și germenii vieții (v. și BICIUIRE).

BICICLETA

Bicicleta apare frecvent în visele imaginarului modern. Ea evocă trei caracteristici:

a) acest mijloc de transport este pus în mișcare de persoana care îl folosește, spre deosebire de celelalte vehicule, care sînt puse în mișcare de o forță străină, efortul personal și individual afirmîndu-se prin excluderea oricărei alte energii pentru a determina mișcarea înainte;

b) echilibrul nu este asigurat decît datorită mișcării înainte, întocmai ca în evoluția vieții exterioare sau interioare;

c) ea nu poate fi folosită decît de o singură persoană, fiind vorba, deci, de o acțiune de la care orice alți participanți sînt excluși (tandemul este o altă problemă).

Acest vehicul simbolizează evoluția în mers: visătorul *încalecă* pe inconștientul său și se avîntă înainte prin propriile sale mijloace, în loc de a le irosi prin stagnare, nevroză sau infantilism. Poate să se bizuie pe el însuși și să-și cîștige independența. Își asumă personalitatea proprie, nefiind subordonat nimănui pentru a merge încotro dorește.

Rareori, în vis, bicicleta semnifică o singurătate psihologică sau reală, prin exces de introvertire, de egocentrism, de individualism, împiedicînd integrarea socială: ea corespunde unei nevoi normale de autonomie.

BICIUIRE

Biciuirea simbolizează acțiunile menite să pună pe fugă puterile sau demonii ce ar împiedica fecunditatea materială sau dezvoltarea spirituală. În întreg Orientul, loviturile de bici îi se aplică tuturor supușilor prinților, regilor sau faraonilor, dar îndeosebi sclavilor, țăranilor și muncitorilor, soldaților sau copiilor neascultători. Ca pedeapsă infamantă, biciuirea le este rezervată sclavilor.

Existau și biciuiri cu caracter ritual: fie substitute atenuate ale sacrificiilor, deși puteau ține până ce începea să curgă sînge, fie simulacre pentru alungarea duhurilor rele care puteau dăuna vînătorii, recoltelor sau fecundității. Femeile sterpe erau plesnite cu curele din piele de capră și, spune Plutarh, biciuirea sclavilor era însoțită de strigătul: "Piei, foametei".

În toate religiile, asceții se flagelează pînă la sînge, atît din spirit de sacrificiu, cît și pentru a alunga ispitele.

Biciuirea urmărește să nimicească, atît simbolic, cît și real, orice pricină de dezordine în societate sau individ, orice ar tulbura sau ar inhiba funcționarea lor normală.

BIJUTERIE

Așa cum arată Pierre Guiraud (GUID, 171), *Bijuterie* (bijou) și *Giuvaer* (joyau) vin de la *Bucurie* (joie), ceea ce, plecînd de la cîmpul semantic, permite și delimitarea cîmpului simbolic acoperit de acest cuvînt. În esență, acest cîmp simbolic se întinde, printr-un proces de purificare sau printr-o tentativă de dematerializare progresivă, de la chemarea simțurilor pînă la năzuințele spiritului.

Argoul atestă persistența de-a lungul secolelor a primei accepții a cuvîntului. Într-adevăr, încă din evul mediu, cînd începe să se vorbească de *filles de joie* (prostituate), concupiscența și atracția reciprocă a sexelor fac ca fiecare să numească organul sexual al celuilalt o bijuterie sau, mai degrabă, Bijuteria. În sensul cel mai anatomic și funcțional al termenului, de vreme ce așa numitul *olisbos* (penis de piele) va primi numele de *bijuterie artificială*. Diderot, Parny și alții care se inspiră din înțelepciunea populară vor prelungi această imagine pînă în secolul al XIX-lea. În sfîrșit, în zilele noastre, proxenetul parizian care își numește testiculele *zgîiabille* (les joyeuses) apreciază cu orgoliu ca fiind *bijuterii de famille* ansamblul ce constituie partea cea mai prețioasă a persoanei sale.

Și apoi, dacă se ține seamă de morală și de puritanism, așa cum bucuria devine *plăcerea sufletului* (Littré), bijuteria, din momentul în care predică desertăciunea lucrurilor, își descoperă un sens ezoteric ce poate face din ea chiar și un substitut sau o imagine a sufletului, în sensul pe care Jung îi dă acestui termen.

În cunoașterea secretă, bijuteria este alcătuită din lumină (datorită gemelor sale) și din materia *maturizată* în cel mai înalt grad, în sensul alchimic al termenului (datorită metalelor sale - îndeosebi aurul inalterabil). Ea devine astfel expresia energiei primordiale, ieșită din măruntaiele pămîntului, deci htoniană, ceea ce, cu alte cuvinte, evocă creșterea libidoului: bijuteriile și pietrele lor prețioase pe care atîtea mituri și legende le asociază *dragonu-*

ui și șarpelui poartă în ele un secret al nemuririi, nu divin, ci legat de adîncurile acestei ume. Din acest motiv, ambitiile, adorația și pasiunile pe care le suscită evocă un context mai apropiat de drama shakespeariană decît de tragedia raciniană, ca și cum sublimarea dorinței s-ar izbi aici de limitele însești ale condiției umane:

Risipa de metaluri și pietre,
ce se-mbină,
Și-n scînteieri de raze
tresar în joc și cîntă,
Îngemănarea-aceasta de
sunet și lumină...

(Baudelaire, *Podoabele*, trad. Al. Hodoș)

Numai printr-o degradare a sensurilor inițiale a ajuns bijuteria să simbolizeze deșertăciunea dorințelor și lucrurilor omenești. Prin pietrele, metalul și forma lor, bijuteriile sînt un simbol al cunoașterii ezoterice. Considerate din perspectiva sufletului jungian, ele ajung să reprezinte bogățiile necunoscute ale inconștientului. Bijuteriile înclină să treacă de pe planul cunoașterii secrete pe acela al energiei primordiale, căci ele sînt energie și lumină. Numeroase legende pretind că pietrele prețioase se formează în cap, în dinți sau în saliva șerpilor, întocmai ca perla în scoică. Ele reprezintă unirea contrariilor, ceea ce este prețios și ceea ce este înspăimîntător. Această origine legendară arată însă că strălucirea diamantului sau a pietrelor scumpe este o lumină htoniană, iar duritatea lor o energie care vine din adîncuri. Astfel, în ciuda durității lor, ele evocă pasiuni și sentimente tandre, care au ceva matern și protector, asemenea pămîntului și peșterii.

Bijuteria nu este însă numai piatra prețioasă în stare naturală; este și piatra lucrată și montată, este atît opera bijutierului sau a orfevrului, cît și a persoanei care o comandă și alege. Abia atunci se realizează unirea sufletului, a cunoașterii și a energiei, bijuteria sfîrșind prin a simboliza persoana care o poartă și societatea care o apreciază. În concluzie, semnificația particulară a bijuteriilor este legată în fiecare epocă de întreaga evoluție personală și colectivă (v. și GIUVAER).

BINDU

Bindu (termen sanscrit: picătură, simbol al absolutului; în tibetană: **thi-gle**) este materializat prin punctul central al **vajra**-ului. Este imaginea incomensurabilei unități sub forma punctului final al integrării și, totodată, punct de plecare al oricărei meditații profunde. În această *picătură strălucitoare* este cuprins *un spațiu infinit, inundat de lumina nenumăratilor sori* (EYTA). **Bindu** are, de asemenea, sensul de *germene* și de *sămînță*. Este sămînța (**semen**) transmutată interior de către om. Bindu semnifică punctul originar al spațiului interior și exterior în care acestea redevin Unu. El este și "Domnul dincolo de Stare" cu trupul alcătuit din fulgurații, care rezidă într-un **chakra** superior. El este înrudit cu lumina albastră azurie a Înțelepciunii lui Dharmadatu, pur element de conștiință care emană din inima lui Vairochana, Dhyani-Buddha în centrul mandalei. El purcede din vacuitatea infinită, ca spirit în care își află temeiul orice lucru.

Acest grăunte de lumină, viu ca o stea, este format prin unirea sufluiui vital, **prana**, cu esența spiritului nostru și cu *principiul conștient*. Aspectul său se nu-

meşte Fericire; natura sa, lumină; esenţa sa, vacuitate (Lama Guendun) (v. şi VAJRA, CHAKRA).

BINECUVÎNTARE

Binecuvîntarea înseamnă un transfer de forţe. A binecuvînta înseamnă în realitate a sanctifica, *a sfinţi prin cuvînt*, adică a apropia ceva anume de *sfînt*, care constituie forma cea mai înaltă a energiei cosmice.

BISERICA

Simbolul Bisericii îmbracă forme diferite. Ea este uneori în opoziţie cu Sinagoga, la rîndul ei foarte des reprezentată cu ochii legaţi, pentru a-i înfăţişa orbirea. Imnul *Laetabundus* care se cîntă de Crăciun explică motivul acestei reprezentări: Isaia a vestit naşterea lui Hristos, Sinagoga îşi aminteşte de ea, dar rămîne oarbă (**numquam tamen desinit esse caeca**). Biserica mai este simbolizată şi de o viţă de vie, o corabie sau un turn. Adesea comparată cu Fecioara Maria, Biserica mai este numită şi Mireasa lui Hristos; ea înlocuieşte cuvîntul Israel în comentariile creştine la *Cîntarea Cîntărilor*. *Aşa cum Israel era Biserica în Vechiul Testament, Biserica este Israel în noul Testament.*

În viziunile Hildegardei din Bingen (secolul al XII-lea) imaginea Bisericii apare frecvent. Ea spune, de exemplu: mi s-a arătat o femeie uriaşă care seamănă cu o cetate. Purta pe cap o coroană minunată. Din braţele ei ţîşneau raze de slavă ce pogorau pe pămînt; pîntecul ei părea un năvod cu nenumărate ochiuri prin care intrau şi ieşeau sumedenie de oameni.

Într-o altă viziune, Biserica îi apare sub forma unui bust de femeie, sprijinită de un turn clopit dintr-un singur bloc de piatră albă. Turnul are trei ferestre, este împodobit cu pietre preţioase şi înconjurat de flăcări de aur. Aceste flăcări simbolizează Duhul Sfînt pe care Biserica l-a primit în ziua de Rusalii. Harurile Sfîntului Duh continuă să se reverse asupra Bisericii şi fiecare creştin se bucură de ele. Grupuri de două sau trei personaje mărunte, de culoare închisă sau deschisă, în diverse atitudini, îi reprezintă pe cei primiţi în sînul Bisericii. Unii radiază lumină, alţii sînt mai întunecaţi. Nu toţi oamenii simt apropierea Duhului Sfînt; aceste personaje corespund diferitelor stări spirituale (DAVR, 227-228).

În *Păstorul* (care face parte din apocalipsele apocrife), Hermes descrie Biserica referindu-se la propriile lui viziuni. Întîi o vede sub chipul unei bătrîne matroane venerabile. Încetul cu încetul, aceasta se scutură de bătrîneţe şi devine în a patra viziune un fel de mireasă, simbolizînd pe aleşii Domnului. Femeia pare în vîrstă, pentru că Biserica a fost prima dintre fiinţele create.

Biserica creştină simbolizează imaginea lumii. Formularea lui Pierre Damien este elocventă în acest sens: **Ecclesia enim figuram mundi gerit.**

Biserica simbolizează Ierusalimul, împărăţia aleşilor, biserica paradisiacă, microcosmosul şi sufletul omenesc, spune Durand, episcop de Mende, în *Rationale divinorum officiorum* (GROM, 80).

După Aelred de Rievaulx, Biserica desemnează poporul lui Dumnezeu. Ea îi ţine la sîn pe toţi cei drepţi, începînd cu Abel şi pînă la ultimul (*Predică despre vremi şi sfinţi*, 10).

Biserica mai este considerată şi Mireasa lui Hristos şi Mama

...stinilor. Din acest punct de ...edere i se potriveşte întreg ...bolismul mamei (v. şi VIŢĂ DE ...E, CORABIE, TURN, MAMĂ).

BIVOL v. BOU

BIZON

Bizonul, ce constituia principala sursă de carne şi piele pentru triburile de vînători din America de Nord, era un simbol al abundenţei şi al prosperităţii, semnificaţie care a dăinuit şi după dispariţia speciei. Bizonul se regăseşte pînă şi în riturile cultivatorilor deveniţi sedentari, unde este asociat cu ştiuletele de porumb (ceremonia Hako a triburilor pawnee).

BÎTLAN

Simbolismul bîtlanului se corelează cu cel al picioroangelor. Textele îl citează adesea ca participînd la o metaforă relativă la schimonoselile războinice ale eroului Cûchulainn: acesta îşi holbă unul din ochi cît *un ceaun unde putea fi fiert un viţel de un an* şi-l înfundă pe ceilalt atît de adînc în orbită, încît un bîtlan nu l-ar fi putut atinge cu ciocul său (CHAB, 579-582).

În tradiţiile europene şi africane, bîtlanul simbolizează indiscreţia celui care *şi vîră ciocul* peste tot; dar şi vigilenţa care poate fi lesne pervertită, devenind curiozitate abuzivă. În vechiul ocultism, bîtlanul trecea drept un *simbol de ştiinţă divină*, desigur din cauza ciocului său subţire şi pătrunzător (v. şi BARZĂ, FENIX).

BLOND, BĂLAI

La antici, zeii, zeiţele erau blonzi.Chiar şi Dionysos, deşi inmnul homeric ni-l descrie brun, a devenit în scurtă vreme: *Un tînăr frumos, cu ochi negri şi plete blonde*, aşa cum spune Euripide. Şi asta din cauză că părul blond simbolizează forţele psihice emanate de divinitate. Biblia confirmă aceeaşi tradiţie: regele David este bălan (I *Regi*, 16, 12), tot blond bătînd în roşcat va fi reprezentat şi Hristos în numeroase opere de artă.

La celţi, părul blond nu este doar semnul frumuseţii feminine sau masculine, ci al unei frumuseţi regale. Ca şi Dionysos, totuşi, eroul Cûchulainn nu este numai blond, are şi şuviţe brune, fapt rareori omis în descrierea sa. La fel se întîmplă în Ţara Galilor. Criteriul nu este totuşi absolut. Derdriu, una dintre cele mai frumoase fete din Irlanda, are părul negru. După cum spun autorii vechi, galii îşi decolorau părul cu sodă.

Privilegiul părului blond vine de la culoarea lui solară, culoarea pîinii coapte şi a grîului dat în pîrg. Este o manifestare a căldurii şi a maturităţii, pe cînd culoarea brună indică mai degrabă căldura subterană, nemanifestată, a maturizării lăuntrice (v. şi GALBEN, BRUN).

BOB

Bobul simbolizează soarele mineral, embrionul. Evocă şi sulful încătuşat în materie. Eugène Canseliet constată că bobul din plăcinta regilor[2] este înlocuit uneori cu o păpuşică de porţelan reprezentînd un copilaş gol sau un peştişor (CANA, 93).

2. *Gâteau des Rois* (Prăjitura regilor), plăcintă servită de Bobotează şi conţinînd un bob, o figurină de porţelan etc. care-l desemna rege (sau regină) pe cel care o găseşte în porţia lui; vechi obicei păgîn în vigoare la Roma (de Saturnalii), reluat sub diferite forme şi la alte date în toată Europa (v. prăjitura *Dreikönigkuchen* din Germania sau plăcinta de Anul Nou cu răvaşe şi bani din ţara noastră). (N. tr.)

Bobul face parte din fructele aduse prinos în cadrul riturilor agrare legate de arat sau ale nunților. Reprezintă copiii de sex bărbătesc care vor veni; numeroase tradiții confirmă și explică această apropiere. După Plinlu, bobul este folosit în cultul morților, deoarece conține sufletele defuncților. Bobul, ca simbol al răposaților și al prosperității lor, se încadrează în categoria farmecelor protectoare. La ritualul sacrificial de primăvară, el reprezintă primul dar ivit de sub pământ, prima ofrandă adusă de morți celor vii, semnul fecundității, adică al întrupării lor. Astfel, înțelegem de ce Orfeu și Pitagora interziceau să se mănînce bob, considerînd că a mînca bob înseamnă să mănînci capul părinților și să te împărtășești din hrana morților, fiind deci unul din mijloacele de a te menține în ciclul reîncarnării lor și a te supune puterilor materiei. Bobul constituie, dimpotrivă, în afara comunităților inițiatice orfice și pitagoreice, *elementul esențial al comunlunii cu cei Nevăzuți, în pragul ritualurilor de primăvară* (SERP, 143, 158, 171-172).

Pe scurt, bobul constituie unul din primele daruri ale pămîntului, simbolul tuturor binefacerilor date de Oamenii ce se află sub pămînt (SERH, 92-93).

Cîmpul de bob, numit astfel simbolic, în Egipt, era locul în care defuncții așteptau să se reîncarneze. Ceea ce confirmă interpretarea simbolică a acestei legume.

BODHISATTVA

Acest termen sanscrit (în tibetană: **Byang-chub Sems-dpa**) înseamnă *cel care are spiritul treaz și acționează cu îndrăzneală*. Bodhisattva este ființa ideală pe care trebuie să o realizeze, din compasiune față de oameni, adepții doctrinelor Mahayana și Vajrayana (Marele Vehicul și Vehiculul de Diamant). Spre deosebire de sfîntul (arhat) care ajunge la mîntuire datorită unei asceze personale, fără a se preocupa de ceilalți, **bodhisattva**, care și-a învins eul, își pune realizarea în slujba semenilor săi; pe punctul de a atinge nirvana, marea sa înțelepciune și compasiunea sa nemărginită îl determină să nu renunțe la lume. În care va renaște. *Deși această realizare îl eliberează de samsara, el continuă să se manifeste veșnic în lume întru fericirea tuturor ființelor* (KALE). Chenresi (Avaloki-tesvara), întotdeauna revărsînd lumină și compasiune, este întruchiparec însăși a lui Bodhisattva. Lui i se asociază *mantra*, **Om mani padme hum**, *prin a cărei rectare toate aparențele, toate sunetele și toate gîndurile impure sînt transformate în aspectele lor pure* (Kalu Rimpoché). Chenresi, **bodhisattva** al compasiunii, apare adesea pe **thanka**-urile (țesăturile pictate) de origine tibetană; ivit dintr-un disc lunar, pe un lotus alb, el împrăștie raze cvintuple de lumină. Are patru brațe; două mîini sînt împreunate, celelalte două țin un șirag de mătănii de cristal și un lotus alb. Opame (Amitabha), Buddha al lumină infinite, îl încoronează capul. Chenresi este adeseori reprezentat cu o mie de brațe, menite să ajute nenumăratele ființe aflate în suferință; în fiecare palmă a sa se deschide ochiul înțelepciunii. Originea celor unsprezece fețe ale lui trimite la una din meditațiile lui asupra suferinței universale; din cauza intensității acesteia, adăugată intensității sarcinii pe care și-a

zsumat-o, capul i s-a făcut tăncări. Amitabha a reconstituit apoi din sfărîmături zece capete, pentru ca el să acționeze în toate direcțiile, adăugînd deasupra tuturor propriul său cap, de culoare portocalie. Fața albastru închis care se află în partea de jos exprimă o mînie cumplită, semnificînd violența cu care **Bodhisattva** își exercită, uneori, compasiunea, pentru a înfrunta forțele răului (KALE).

Există și o ipostază feminină a lui Bodhisattva: Kurukulla, protectoare a dragostei și divinitate a supunerii (originară din Indiile occidentale, unde un munte poartă acest nume), asimilată cu Venus. Tara din Vajrayana este una din manifestările sale pașnice; numele său înseamnă *cea care îngăduie trecerea*. Ea este asemenea lucealăriului de dimineață, ce străbate cerul și devine luceafărul de seară care veghează asupra destinului oamenilor și le permite să străbată întunericul. Acest Bodhisattva feminin din doctrina Vajrayana, numit și *marea eliberatoare*, nu reprezintă o ființă exterioară, ci un aspect al eului transformat. Ca majoritatea zeităților din budismul tantric tibetan, ea simbolizează, deci, o victorie asupra eului, adică asupra confuziei care împinge la acumularea energiei într-un mod egocentric. Personificare feminină a înțelepciunii, Tara îl îmbrățișează strîns pe Amitabha, Buddha al luminii infinite, în timp ce acesta, în neclintirea sa, binecuvîntează toate ființele.

Dacă Tara oferă o aparență pașnică, Kurukulla este o zeiță stacojie și mînioasă, emanație miraculoasă a Vidului care joacă pe cadavre și își încordează arcul asemenea lui Eros, arătînd înspre securea de război fără de care nici o eliberare nu este posibilă. Energia pură înconjurată de flăcări este cea care aduce cea mai mare fericire în dragoste. Adepții săi cei mai fervenți sînt copleșiți de darurile ei. *Aici se amestecă și se suprapun aspirații la mîntuire și intenții magice și erotice* (TUCK).

BOLTĂ

Simbol al cerului. Bolțile templelor și mausoleelor, cele ale marilor moschei, baptistere, săli funerare sau cupole, sînt adesea înstelate sau împodobite cu imagini cerești, îngeri, astri, păsări, care solare etc., decorațiuni ce intră în compunerea edificiului alături de celelalte elemente pentru a reprezenta tot ce este ceresc în ansamblul cosmic.

Bolta se sprijină adesea pe o bază pătrată. Legătura dintre liniile curbe din vîrf cu dreptele bazei simbolizează unirea cerului și pămîntului.

BOTEZ

Despre fapta lui Ioan Botezătorul în deșert stă scris: ...*"și se botezau de către el în rîul Iordan, mărturisindu-și păcatele* (*Matei*, 3, 6). Este ceea ce s-a chemat botez prin cufundare și care a fost timp îndelungat practicat. Acest rit al imersiunii este un simbol al purificării și al renînnoirii. Era cunoscut de către esenieni, dar și în alte religii (care îl asociază riturilor de trecere, în special nașterii și morții), cu excepția iudaismului și sectelor sale. Totuși, editorii *Bibliei de la Ierusalim* notează, în legătură cu aceasta, ceea ce diferențiază botezul lui Ioan de celelalte rituri de imersiune: *el tinteşte către o purificare ce nu mai este una rituală, ci morală;*

el nu se repetă şi, din această pricină, la aspectul unei iniţieri; el are o valoare eschatologică deschizînd calea către grupul celor care practică o aşteptare activă a lui Messia şi care prefigurează comunitatea sa. Poate fi comparat cu înmormîntarea simbolică, cu iniţierea prin piatra găurită, prin scorbura unui copac, printr-o crăpătură în pămînt.

Oricare ar fi modificările aduse de liturghie diferitelor confesiuni creştine, riturile botezului continuă să aibă două acţiuni sau două faze cu o remarcabilă putere simbolică: imersiunea şi emergenţa. Imersiunea, redusă azi la aspersiune (stropire)[3], este ea însăşi încărcată cu mai multe semnificaţii: ea indică dispariţia fiinţei păcătoase în apele morţii, curăţirea prin apa purificatoare, întoarcerea fiinţei la izvoarele originare ale vieţii. Emergenţa revelează naşterea fiinţei atinse de har, purificate, legate de o sorginte divină de viaţă nouă.

Cîteva texte irlandeze menţionează un botez druidic, asupra căruia nu se ştie nimic altceva decît că, poate, a existat. Este posibil totuşi ca folosirea termenului, în nişte texte care datează toate din epoca creştină, să fie datorată doar atracţiei vocabularului liturgic pentru desemnarea analogică a unei purificări rituale (LERD, 53-54).

Imersiunea sau stropirea cu apă neîncepută e întîlnită în tradiţiile multor popoare şi este asociată cu riturile de trecere, mai ales cu naşterea şi cu moartea.

La populaţiile maya quiché, botezul este legat de istoria arhetipală a Gemenilor, zeii Porumbului. În tradiţiile lor funerare, mortul nu este doar supus unei spălări rituale: mormîntul său este de asemenea stropit cu apă neîncepută, ceea ce vrea să însemne că mortul, la plecarea către cealaltă viaţă, este botezat, tot aşa cum este botezat omul viu la începutul vieţii pămînteşti (GIRP, 195-196). Prin această operaţie, mortul, primind apa vie, analoagă îngerului divin, îşi asigură regenerarea. Apa *dintîi* sau apa *neîncepută*, devenită *apă sfinţită* (aghiazmă), îndeplineşte un rol complementar celui al Focului în cadrul ritualurilor de purificare sau de regenerare.

În legătură cu botezul, Ioan Botezătorul va vorbi, de altfel, de Foc: *Eu unul vă botez cu apă spre pocăinţă, dar Cel ce vine după mine este mai puternic decît mine; Lui nu sînt vrednic să-i duc încălţămintea; Acesta vă va boteza cu Duh Sfînt şi cu foc* (*Matei*, 3, 11). Exegeţii vor observa că *focul, ca mijloc de sfinţire mai puţin material şi mai eficace decît apa, simbolizează deja în Vechiul Testament intervenţia suverană a lui Dumnezeu şi a Duhului său purificînd conştiinţele* (*Isaia*, 1, 31).

Iar pe aceasta a treia o voi pune în foc; îi voi curăţi ca pe argint şi îi voi încerca cum se încearcă aurul (*Zaharia*, 13, 9)

În primele secole ale erei noastre, se va spune despre prozeliţii încă nebotezaţi, dar condamnaţi să îndure martiriul, că au primit *botezul focului*..

O analiză mai detaliată a riturilor catolice ale botezului ar putea pune în evidenţă bogatul simbolism al multiplelor gesturi şi obiecte care apar în aplicarea acestei taine bisericeşti: aşezarea mîinilor, insuflarea, semnele crucii, tradiţia sării înţelepciunii,

deschiderea gurii și a urechilor, epădarea de demon, recitarea Crezului, ungerea cu diferitele feluri de exorcism, de împărtășanie, îmbrăcarea veșmîntului alb și purtarea lumînării aprinse. Toate demersurile acestei ceremonii de inițiere exprimă dubla intenție de a purifica și de a însufleți. Ele dezvăluie, de asemenea, structura suprapusă a simbolului: într-un prim plan, botezul spală omul de întinarea lui morală, hărăzindu-i viețli supranaturale (trecerea de la moarte la viață); în alt plan, botezul evocă moartea și învierea lui Hristos: cel botezat este asimilat Mîntuitorului, învelirea lui în apă simbolizînd coborîrea în mormînt, iar ieșirea din apă - învierea. Într-un al treilea plan, botezul eliberează sufletul celui botezat de supunerea față de demon și îl introduce în oastea lui Hristos, marcîndu-i cu însemnul Sfîntului Duh - căci această ceremonie consfințește o intrare în slujba Bisericii. Botezul nu operează o transformare magică; ea acordă puterea de a te dezvolta, prin credință și fapte, în sensul Evangheliei. Toată această liturghie simbolizează și realizează, în sufletul botezatului, nașterea harului, care este principiul interior de perfecționare spirituală (v. și APĂ, BAIE, FOC).

BOU, BIVOL

Spre deosebire de taur, boul este un simbol al bunătății, calmului, forței liniștite; un simbol al *puterii de muncă și de sacrificiu*, scrie Devoucoux în legătură cu felul în care boul apare în viziunea lui Iezechiel și în *Apocalipsă*. Dar acest bou ar putea fi de fapt și un taur, căci boul și taurul se deosebesc numai prin anumite aspecte simbolice și interpretările lor. Capul de bou al împăratului Chen-nong, inventatorul agriculturii, precum și cel al lui Ce-Yu par a fi și capete de taur (același semn nîu desemnează ambele animale). Boul Apis de la Memfis, ipostază a lui Ptah și a lui Osiris, nu este oare și el un taur ? Același cuvînt desemna toate bovinele. Caracterul său lunar nu este hotărîtor în această privință.

Boul, și cu atît mai mult bivolul, prețioși slujitori ai omului, sînt respectați în întreaga Asie orientală. Pe ei călăresc înțelepții, în special Laozi în călătoria sa către ținuturile de soare-apune. Într-adevăr, în atitudinea acestor animale există un aspect de blîndețe și de detașare, care evocă starea de contemplație. Boii reprezentați în statui sînt frecvent întîlniți în templele șintoiste. Dar, în China antică, un bou din pămînt reprezenta frigul, care era aruncat afară primăvara, spre a întesni reînnoirea naturii; este o emblemă tipic yin.

Bivolul este mai rustic, mai greoi, mai sălbatic. Iconografia hindusă face din el animalul pe care călărește Yama, divinitate a morții căreia îi servește și drept emblemă. Tot în Tibet, spiritul morții are cap de bivol. Totuși, la învățătorii școlii Gelugpa, - Bodhisattva Manjushri, cel care distruge moartea, este reprezentat la rîndul său cu un cap de bivol. Bivolul este reprezentarea clasică a titanului - asura - Mahasha, învins și decapitat de către Chandi (ipostază sub care apare Uma sau Durga). S-ar putea ca acest bivol, care trăiește în mlaștini, fiind astfel legat de umiditate, să fie învins de soare sau de secetă. Un bivol este sacrificat uneori în India la sfîrșitul anotimpului ploios. Dar asura mai apare în icono-

grafie și cu formă omenească, eliberîndu-se treptat de forma de animal decapitat; aceasta are o semnificație de ordin spiritual.

La populațiile de munteni din Vietnam, la care jertfirea bivolului este un act religios esențial, acest animal este respectat la fel ca și omul. Uciderea sa rituală face din el trimisul, mijlocitorul comunității pe lîngă Spiritele superioare (DAMS, DANA, DEVA, EVAB, FRAL, GRAR, HERV,MALA, OGRJ, FORA).

La greci, boul este un animal sacru. El este adesea adus ofrandă zeilor; hecatomba este sacrificarea a o sută de boi. El este hărăzit anumitor zei: Apollo are boii săi, pe care i-a furat Hermes; acesta n-a putut dobîndi iertarea pentru acest furt decît dîndu-i lui Apollo lira pe care tocmai o inventase, făcută dintr-o piele și cu nervi de bou, întinse pe o carapace de broască testoasă. Soarele are boii săi, de un alb imaculat, cu coarnele aurite; și pentru că însoțitorii lui Ulise, întometați, mănîncă în insula Trinacria carne de bou, în pofida interdicției conducătorului, ei pier cu toții; rămîne în viață doar Ulise, care nu se înfruptase din carne.

Familia Buzyges-ilor creștea boi sacri; aceștia erau meniți să comemoreze primul arat, înfăptuit în Triptolemos, în cadrul ritualului aratului sacru celebrat la misterele din Eleusis.

În întreaga Africă de nord, boul este de asemenea un animal sacru, adus jertfă, legat de toate riturile aratului și fecundării pămîntului (GRID, SECH, SERP).

Fără îndoială din pricina caracterul său sacru, a legăturilor sale cu majoritatea riturilor religioase în care apare ca victimă sau ca sacrificator (atunci cînd trage prima brazdă), boul a fost și un simbol al preoțului. De pildă, după o interpretare incertă (LANS, B 163), boii lui Geryon, uriașul cu trei capete, ar fi preoți *ai cultului delfic primitiv, ai căror pontif suprem era Geryon, despre care se spune că a fost învins și ucis de către Herakles; cultul delfic ar fi fost ulterior înnoit.*

Pseudo-Dionisie Areopagitul rezumă în termenii următori simbolul mistic al boului: *figura boului înseamnă forță și putere, puterea de a săpa brazde intelectuale pentru a primi fecundele ploi ale cerului. În vreme ce coarnele simbolizează forța conservatoare și invincibilă* (PSEO, 242).

Există o divinitate galică, Damona, însoțitoare a protectorului apelor termale, Borvo, sau Apollo Borvo, al cărui nume cuprinde tema celtică ce desemnează în general bovinele, dam. Dar boul nu pare să aibă în lumea celtică un simbolism independent, în afara simbolismului creștin obișnuit. Legendele galeze atestă totuși existența bolor primordiali. Principalii doi sînt cei ai lui Hu Gadarn, personaj mitologic, care a ajuns primul în insula Britania o dată cu neamul Cymry (Galez). Înainte de sosirea acestora din urmă, nu erau în Britania decît urși, castori și boi cornuți. *Labor Gabala* (*Cartea cuceririlor*) mai vorbește, fără alte indicații, despre boi mitici. Boul ar juca în acest caz un rol analog cu cel al eroului civilizator (CHAB, 127-128; Mytyrian Archeology 400, 1; OGAC, 14, 608-609) (v. și TAUR).

BRAȚ

Brațul este simbolul forței, al puterii, al ajutorului acordat, al

protecției. El este și instrumentul dreptății, aducînd la îndeplinire pedepsele celor osîndiți.

După Pseudo-Dionisie Areopagitul, umerii, brațele și mîinile *reprezintă puterea de a face, de a acționa și de a opera* (PSEO, 239). În hieroglifele egiptene, brațul e simbolul general al activității. Zeul indian Brahma, care stăpînește tot ce este viu, care veghează asupra activităților manifestării divine, este reprezentat cu patru fețe și patru brațe, spre a reda activitatea sa omniprezentă și atotputernică. De asemenea, Ganesha cel cu cap de elefant, zeul științei, este reprezentat cu patru brațe. Shiva dansînd este și el aureolat de nenumărate brațe.

Brațul este unul din mijloacele eficacității regale în calitatea sa de impulsiune, echilibru, distribuire sau mînă a dreptății. Termenul irlandez folosit de textele mitologice desemnează de altfel propriu-zis *mîna* (lam). Regele preot Nuada, care a avut brațul tăiat în prima bătălie de la Mag Tured, nu mai poate domni și este înlocuit cu uzurpatorul Bres (un Fomoire) a cărui domnie s-a dovedit a fi dezastruoasă. Nobilii din Irlanda cerîndu-i lui Bres să restituie suveranitatea, Nuada poate urca din nou pe tron, după ce medicul Dinacechti i-a pus o protează de brat din argint (metal regal prin excelență). Un relief irlandez din era creștină îl reprezintă pe Nuada ținîndu-și brațul tăiat cu mîna sa sănătoasă. O parte a schemei mitologice se regăsește și în legenda despre localitatea Saint-Miller (sau Meloir) din Haute-Bretagne (OGAC, 13, 286-289, pl. 58; 16, 233-234, CELT, 6, 425 și urm.).

Brațul, și mai ales antebrațul cu mîna întinsă, este considerat de populația bambara o prelungire a spiritului. Dar cotul, sursa acțiunii, este de esență divină. În gestul elementar cu care omul își duce la gură hrana, antebrațul, la mijloc între cot și gură, simbolizează rolul spiritului mediator între Dumnezeu și Om. De aici importanța simbolică a cotului, care măsoară distanța dintre Om și Dumnezeu. Cotul bambara măsoară douăzeci și două de degete, număr ce corespunde totalității categoriilor creației și deci reprezintă Universul. De aceea populațiile bambara spun că *cea mai mare distanță din lume este cotul*. Această distanță dintre om și creatorul său nu este acoperită de brat, adică de spirit, decît datorită faptului că acesta are ca măsură chiar numărul creației (a se vedea douăzeci și doi). Un proverb bambara mai spune că *gura nu ajunge niciodată să prindă cotul*, pentru a exprima calitatea transcendentă a lui Dumnezeu (ZAHB). Același simbolism explică de ce pentru această populație gestul de a-ți duce brațul în spatele trupului exprimă supunerea omului față de voința divină.

Brațele ridicate înseamnă, în liturghia creștină, chemarea harului care vine de sus și deschiderea sufletului către binefacerile dumnezeiești. În legătură cu conceptul egiptean de Ka, André Virel arată sensul fundamental al acestui gest: *brațele ridicate exprimă o stare pasivă, receptivă, actiunea corporală lăsînd loc liber participării spirituale. Deschiderea brațelor deasupra capului faraonului înseamnă același lucru ca și deschiderea coarnelor deasupra capului animalului sacru. În amîndouă cazurile, deschiderea condiționează și semnifică primirea forțelor cosmice; cerul*

Omului face parte din cerul Universului (VIRI, 133).

Brațele ridicate ale celor care se predau, prizonieri de război sau răufăcători, sînt evident o măsură de precauție impusă de învingător, pentru ca adversarul să nu se folosească de arme pe care le-ar avea ascunse, dar în profunzime gestul semnifică un act de supunere, o chemare la dreptate sau la clemență: învinsul se lasă în voia învingătorului. El renunță să se apere. Acesta este gestul prin excelență al predării, al abandonului. Cel ce îl face se lasă pasiv la bunul plac al noului său stăpîn (v. și MÎNĂ, COT, DOUĂZECI ȘI DOI).

BROASCĂ

Broasca are diverse semnificații simbolice, dintre care cea mai importantă este în legătură cu elementul său natural: apa. În China antică, broaștele erau folosite sau imitate pentru a aduce ploaia. Pe tobele de bronz erau înfățișate broaște pentru că aceste instrumente amintesc tunetul și cheamă ploaia. Broasca - ce se distinge uneori destul de greu de broasca rîioasă - este un animal lunar care corespunde apei, elementului yin. Se crede că la echinocții prepelița, pasăre de foc (yang), se preface în broască, animal acvatic (yin), pentru a redeveni apoi prepeliță, potrivit ritmului fundamental al naturii. În India de asemenea - și diferitele puncte de vedere au o legătură între ele - *Marea Broască* (**mahamandūka**) este suportul universului și simbolul materiei obscure, nediferențiate. De aceea, numele de *broască* este uneori utilizat pentru **mandala** cu 64 de căsuțe, **mandala** despre care se spune că este trupul unui **asura** învins.

Chiar și în Occident, broasca a fost considerată ca un simbol al învierii, datorită metamorfozelor sale. Pentru locuitorii munților din Vietnamul de sud, ea este, asemenea păianjenului, o formă a sufletului care călătorește în timp ce trupul doarme: a o vătăma înseamnă a risca să atentezi la viața omului respectiv.

Ella Ékdikos (Răzbunătorul) face din broaște simbolurile gîndurilor fragmentare și răzlețe care îi hărțuiesc pe cei ce meditează fiind încă legați de grijile materiale ale lumii. Acest punct de vedere se regăsește la vietnamezi, care reține mai ales orăcăitul neobosit și stupid al animalului: ei au făcut din ei, prin nenumărate imagini, simbolul gîngăviilor și rutinei în școală (BURE, DAMS, DURV, PHIL, PORA).

În poezia vedică, broaștele sînt prezentate ca întrupare a pămîntului fecundat de primele ploi de primăvară; corul lor se înalță atunci pentru a mulțumi cerului care a făgăduit pămîntului roade bogate. Se vorbește despre bețiа lor, se spune că sînt *brahmani ai somei, preotese care asudă pentru a încălzi teascul*. Ele sînt cîntărețiі, preoții pămîntului-mamă și imnul către broaște din *Rig-Veda* se termină astfel:

De-ar voi broaștele, în marea tesculre
dîndu-ne vaci nenumărate,
să facă mai lung timpul
vieții noastre!

Pămîntul este mut și arid în timpul lunilor de iarnă și de secetă; cîntecul neașteptat al broaștelor este manifestarea reînnoirii care s-a săvîrșit, semnalul trezirii anuale a naturii.

Broasca are obiceiul de a aspira aerul; în Japonia se crede

că ea atrage astfel fericirea. Se crede de asemenea că broasca se întoarce întotdeauna la locul din care a plecat, chiar dacă este îndepărtată de acolo. Cuvîntul japonez *kaeru* înseamnă şi a se întoarce. Ea a devenit un fel de protector al călătorilor. Unele persoane poartă ca amuletă imaginea unei broaşte numite *broască înlocuitoare;* aceasta înseamnă că broasca respectivă se substituie, în cazul unei nenorociri, omului care este proprietarul ei. *Haiku*-ul următor, poate cel mai cunoscut în Japonia, rezumă astfel acest simbolism:

Bătrînul holeşteul
O broască sare în el:
Ah! Ce clipociti...
(*Bashō*, 1644-1694)

În ogdoadă, *grupul celor opt* care cuprinde cele patru perechi de forţe elementare precedînd crearea organizată a lumii în mitologia egipteană, apar broaşte şi şerpi: *forţe obscure ale unei lumi încă neorganice... creaturi spontane ale apelor primordiale* (POSD, 196).

BROASCĂ RĨIOASĂ

Teama de acest animal crepuscular l-a transformat în ochii noştri într-un simbol al urîţeniei şi neîndemînării. Dincolo de nivelul aparenţei, vom descoperi că broasca rĩioasă este purtătoarea tuturor semnificaţiilor rezultate din marea serie simbolică apă-noapte-lună-yin. Astfel, chinezii o consideră divinitatea lunii, pe suprafaţa căreia îi deslueşesc chipul; ea este soţia fugită a lui Yi-Arcaşul-cel-Neîntrecut, căruia i-a furat elixirul nemuririi ce-i fusese dăruit de Regina-Mamă a Ţinuturilor de la soare-apune; ajunsă pe lună, a fost transformată în broască rĩioasă, rămînînd însă divinitatea ei. S-ar putea stabili, măcar cu titlu de curiozitate, o legătură cu vechea zicală citată de Littré: *Cui îi place broasca rĩioasă, zice că-i luna de pe cer.* În timpul eclipselor, luna este mistuită tot de o broască rĩioasă. Chiar dacă tradiţia chineză pare uneori să ezite între un aspect yin şi un aspect yang ai broaştei rĩioase, totuşi primul este dominant, ceea ce se explică prin predilecţia acestui animal pentru ascunzişurile întunecoase şi umede. De altfel, broasca rĩioasă nu se deosebeşte întotdeauna complet de broasca obişnuită şi poate fi folosită ca şi ea pentru a aduce ploaie, după ce a fost pusă la uscat. În plus, broasca rĩioasă te apără de armele duşmanilor, întorcîndu-le asupra lor înşişi.

Vietnamezii, care o preţuiesc şi ştiu că anunţă ploaia, spun că *este mătuşa Zeului cerului, căruia îi cere să trimită cîte o ploicică binefăcătoare; oricine o loveşte, va fi trăsnit de Cer.* Broasca rĩioasă mai este şi simbolul succesului şi, dacă este de culoare *stacojie*, un simbol al forţei (se dă ca întăritor copiilor), al curajului şi al bogăţiei. *Bălatul înzestrat trebuie să ţină în braţe o broască rĩioasă stacojie*, spune o legendă populară vietnameză. *Broasca rĩioasă stacojie* este sinonim cu bogătaş - oare pentru că este un animal extrem de rar sau pentru că are o culoare fastă ?

La populaţiile maya quiché, ca şi în Extremul Orient, broasca rĩioasă este un zeu al ploii. Mayaşii mai spuneau şi că broaştele rĩioase *se roagă mai bine decît noi pentru a obţine ploaia* (GIRP, 151). În iconografia aztecă, broasca rĩioasă

reprezintă pămîntul (KRIR, 41).

În miturile despre originea focului ale anumitor triburi indiene din America de Sud (tupinamba, chiriguano), broasca răioasă devine complicele omului atunci cînd acesta vrea să fure focul de la primul lui stăpîn, vulturul hoitar (METT).

Tradițiile africane cu privire la broasca răioasă sînt numeroase.

Indigenii bambara cred că se preface în șoarece cînd vine anotimpul uscat (ZHAB). Pe de altă parte, există o legătură între om și broasca răioasă, deoarece se crede că embrionul omenesc, într-o anumită fază a gestației, se transformă în broască răioasă dacă este de sex feminesc și într-un gușter dacă este de sex bărbătesc. Pentru că este pusă în legătură cu apa, cu pămîntul, cu femeia și cu umiditatea, se crede că broasca răioasă are puterea de a vindeca arsurile și că este invulnerabilă la mușcătura șarpelui, întruchipare a focului; se mai crede că poate provoca paralizia șarpelui care o înghite: tot broasca răioasă *este în strînsă legătură cu sexul femeii, care provoacă, după coit, mulerea penisului după ejaculare* (ZAHB, 58). În cadrul aceluiași simbolism, băștinașii bambara *o compară cu pămîntul cărula soarele - alt șarpe - nu-i poate face nici un rău mușcîndu-l. În sfîrșit, ca toate simbolurile asociate complexului pămînt-apă-lună, ea exprimă esoteric conceptul de moarte și de înnoire, ceea ce explică de ce este folosită pentru a desemna o anume clasă din societatea inițiaților. Instrumentul muzical care o reprezintă în aceste ocazii este toba care sună prin frecare și al cărei simbolism sexual este evident* (ZAHB).

La triburile bamun, broasca răioasă este numită Tito. *Ea este o sinteză a orizontalelor și verticalelor și evocă silueta unui om care stă jos sau duce ceva în spate. Joacă un rol foarte important în legendele despre origini (...) binecunoscutele femei de pe malurile lacului Ciad datorează această modă legăturilor mistice dintre viața broaștei răioase și viața acestor triburi* (MVEA, 61).

Pe de altă parte, pentru pigmeii bambuti, broasca răioasă este un spirit malefic, a cărui neîndeminare (voită sau nu) a adus moartea pe pămînt (SCHP, 76).

Potrivit tradiției peule despre Kaydara, ulciul de broască răioasă pătrunde în piatră teșită, simbol al dublei cunoașteri. Întrebat de învățăcelul său cum să treacă de la neștiință la cunoaștere, inițiatul răspunde: *Transformă-te în ulei de broască răioasă.* Aceasta înseamnă că omul, fără a muta lucrurile din loc, poate să le pătrundă în toată profunzimea lor datorită subtilității fluide a spiritului său (HAMK, 6).

În Occident, se pare că broasca răioasă a fost un simbol regal și solar mai vechi decît floarea de crin; așa se explică prezența sa pe stindardul lui Clovis. Dar, se întreabă Guénon, nu se face și aici o confuzie cu broasca obișnuită, simbol al reînvierii ? De fapt, broasca răioasă este adesea considerată opusul broaștei obișnuite, fiind fața lunară, infernală și tenebroasă a acesteia; se crede că ar căpăta lumina astrilor printr-un proces de absorbție. Privirea ei fixă, pare a trăda o insensibilitate sau o indiferență față de lumină (DURV, GRAD, GUES, NGUC, SOUL).

Ca atîtea teotanii lunare, broasca răioasă este și atributul morților. *În Egiptul antic, broas-*

ca rîioasă - ca și broasca obișnuită - era asociată morților și mai multe exemplare mumificate au fost găsite în morminte (...) Broasca rîioasă, alături de șarpe, este atributul obișnuit al scheletului în evul mediu (TERS, 135).

În Grecia, a fost numele unei curtezane celebre, Phyrne, care s-a aruncat goală în valuri, *imitînd-o pe Afrodita Anadyomene*, după ce luase parte, împreună cu alte curtezane, *la petrecerile dezmățate al căror pretext era Afrodita și care încheiau sărbătoarea Poseidonalor* (SECG, 379). Curtezanei I se atribuie titlul de interpretă și preoteasă a Afroditei. Broasca rîioasă pare să fi simbolizat în acest caz desfrîul.

În tradițiile europene ale magiei și vrăjitoriei, broasca rîioasă joacă un rol bine definit. Cînd stă pe umărul stîng al unei vrăjitoare, ea este una din formele diavolului, lucru pus și mai mult în evidență de cele două coarne minuscule pe care le are pe trunte. *Vrăjitoarele aveau mare grijă de broastele lor: le botezau, le îmbrăcau în catifea neagră, le atîrnau clopotei de labe și le puneau să danseze* (GRIA, 134). Piatra care, zice-se, s-ar găsi în capul broaștei rîioase era un talisman prețios pentru cel care voia să dobîndească fericirea pe pămînt (GRIA, 386) (v. și BROASCĂ, ECLIPSĂ, PLOAIE, KAYDARA).

BROASCĂ ȚESTOASĂ

Desemnînd partea bărbătească și pe cea femelască, pe cele ce țin de omenesc și de cosmic, simbolismul broaștei țestoase s-a extins în toate sferele imaginarului.

Datorită carapacei ei, bolțită în afară la partea de sus - asemenea cerului, de unde și înrudirea cu domul - și plată la partea de jos, asemenea pămîntului, broasca țestoasă reprezintă o imagine a universului: ea constituie în sine *o cosmografie*; în această ipostază apare atît în Extremul Orient, la chinezi și japonezi, cît și în centrul Africii negre și la populațiile care trăiesc în zona de la cotul Nigerului, la dogoni și la triburile bambara, pentru a nu-i cita decît pe cei mai studiați.

Masivitatea, forța tenace, ideea de putere pe care o sugerează cele patru picioare scurte înfipte în pămînt asemenea coloanelor unui templu, fac din broasca țestoasă un cosmofor, un purtător, un susținător al lumii, ceea ce o înrudește cu alte animale htoniene puternice, precum marele crocodil sau caimanul ori aligatorul din cosmogoniile Americii Centrale, balena sau marele pește, dragonul și chiar mamutul, pe care majoritatea popoarelor siberiene îl consideră drept o divinitate de sub apă.

Clasicii chinezi accentuează rolul ei de stabilizator: Nugua rețează cele patru picioare ale broaștei țestoase pentru a fixa cei patru poli ai creației. În mormintele imperiale, fiecare stîlp este așezat pe o broască țestoasă. După anumite legende, o broască țestoasă ar fi ținut în spinare stîlpul cerului, dărîmat de Kung Kung, mai-marele Titanilor. Insulele Nemuritorilor, ne spune Liezi, nu și-au găsit stabilitatea decît atunci cînd broaștele țestoase le-au luat în spinare. În India, broasca țestoasă este un postament pentru tronul divin; ea este mai ales Kurma-avatara, care a servit drept soclu muntelui Mandara, asigurîndu-i stabilitatea atunci cînd deva și asura au bătut Marea de lapte

pentru a obține amrita. Kurma mai continuă, se zice, să ducă în spinare India. *Brahmanele* o leagă de însăși ideea de creație. Mai este, ca în China, pusă în relație cu apele primordiale: ea susține naga Ananta asemenea apelor unui pământ în devenire.

Funcția aceasta de suport al lumii, de chezășie a stabilității o înrudește cu cele mai înalte divinități: în Tibet, ca și în India, broasca țestoasă cosmoforă reprezintă o întrupare fie a lui Bodhisattva, fi a lui Vishnu care, sub această formă, are o *față verde*, semn al regenerării sau al generării, atunci cînd țîșnește din apele primordiale, purtînd pămîntul în spinare (PORS, HARA). Relația ape primordiale-regenerare ține de un simbolism *nocturn, lunar*: broasca țestoasă simbolizează, în China, deopotrivă Nordul și Iarna, care se leagă de fazele lunii. Zeul lunii, la populațiile maya, este înfățișat acoperit cu o plăcuță făcută din carapace de broască țestoasă (KRIR, 96). Longevitatea sa binecunoscută a fost asociată cu ideea de *nemurire*, legată de ideea de *fertilitate* a apelor primordiale, guvernată de lună. Așa se explică de ce trăsăturile broaștei țestoase s-au transmis atîtor demiurgi, eroi civilizatori și strămoși mitici, invocîndu-se tocmai funcția ei de cosmofor. Numeroase tradiții îmbină aceste caracteristici simbolice pe toate continentele. Astfel, populația dravidiană munda din Bengal consideră că broasca țestoasă a fost aleasă demiurg de către soare, zeul suprem și soțul lunii, pentru a aduce înapoi pămîntul din fundul oceanului (ELIT, 122). După irochezi, Bunica oamenilor a căzut din cer în mare; pe vremea aceea, pămîntul nu exista. Broasca țestoasă a luat-o pe Bunică pe spinarea ei, pe care șobolanul moscat a acoperit-o cu noroi scos de pe fundul oceanului. Astfel s-a format, încetul cu încetul, prima insulă pe spinarea broaștei țestoase, o insulă ce va deveni apoi pămîntul întreg; mitul acesta, după Krickeberg, ar fi de origine algonkină (KRIE, 129). Același mit ne-o arată de două ori pe Marea Broască Țestoasă care va asigura dezvoltarea speciei omenești: astfel se trece de la rolul de cosmofor la acela de erou creator și de strămoș mitic: prima oară ea apare sub forma unui flăcău care poartă ciucuri pe brațe și pe picioare și o fecundează magic pe fata Bunicii din ceruri, din sămînța lui născîndu-se Eroii Gemeni, personaje antagoniste, creatoare ale binelui și răului. A doua oară, Eroul geamăn reprezentînd binele căzuse într-un lac, cînd iată că ajunge în fața colibei pe care o avea tatăl lui, Marea Broască Țestoasă: acesta îi încredințează un arc și doi știuleți de porumb, unul copt, ca să-i semene boabele, celălalt crud, ca să-i prăjească. (Irochezii sînt un popor de vînători deveniți agricultori.) (MURL, 260-262).

Regăsim aceeași credință și la alte triburi nord-americane, de pildă la sioux sau la huroni, precum și la numeroase popoare altaice, turcice sau mongole din Asia Centrală, ca bureații și kalmucii. În miturile mongole, broasca țestoasă aurită susține muntele din centrul universului. *La kalmuci, se crede că, atunci cînd arșița soarelui va usca și pîrjoli tot ce există, broasca țestoasă care susține lumea va începe și ea să simtă urmările căldurii, se va întoarce îngrijorată pe-o parte și astfel va provoca sfîrșitul lumii* (ROUF, 82).

Evoluînd în gîndirea mitică astfel, între infernul htonian și nevăzutele înălțimi uraniene, broasca țestoasă se vede legată în mod cît se poate de firesc de stele și constelații: scutul lui Orion e denumit Broasca Țestoasă în limba yucatec (THOH). Și, cuprinsă între bolta și suprafața plată a carapacei sale, broasca țestoasă devine și o mediatoare între cer și pămînt. Din această cauză, ea are puterea de a *cunoaște* și de a *prezice:* sînt cunoscute procedeele folosite în divinație, în China vremurilor arhaice, bazate pe cercetarea pîrîiturilor, trosnetelor provocate în partea netedă a unei carapace de broască țestoasă (pămînt) prin cauterizare; practici ce pot fi apropiate de funcția pe care o îndeplinea taburetul-broască țestoasă sau scaunul de judecată pe care judecătorii tikar din Camerun îi așezau pe suspecți pentru a-i împiedica să mintă în cursul interogatoriului.

Din cauza acestor calități de strămoș atotștiutor și favorabil, broasca țestoasă trebuie să fie adesea un însoțitor, un obișnuit al casei: toate familiile din țara dogonilor au cîte o broască țestoasă; cînd patriarhul familiei lipsește, ei îi sînt oferite în fiecare zi prima înghițitură de hrană și prima înghițitură de apă. Japonezii îi arată aceeași considerație ca și cocorului și pinului cu care cele două animale se află în legătură. Tot ei îi atribuie o viață de zece mii de ani.

Această apropiere dintre broasca țestoasă și cocor nu poate să nu ne amintească de gravura *Hypnerotomachia Poliphili* (descrisă de CIRD, 334) și care reprezintă o femeie ținînd într-o mînă o broască țestoasă și în cealaltă o pereche de aripi deschise. Simbolismul, evident ermetic, al acestei vechi alegorii opune - sau compară - valorile htoniene și uraniene, reprezentate prin aripi și broasca țestoasă. Citindu-l pe Dom Pernety, celebrul ermetist din secolul al XVIII-lea, am putea fi tentați să vedem în aceste aripi atributele lui Mercur, iar în broasca țestoasă materialul, și anume carapacea din care același Mercur și-a confecționat tăblița. Această transformare a broaștei țestoase în tăblță ar putea să rezume întreaga Artă a alchimiei; de aceea Dom Pernety consideră că broasca țestoasă este *simbolul materiei folosite de Artă.* După *pregătirea* ei, ea devine, într-adevăr, în concepția alchimiștilor, *leacul prin excelență.* Se crede despre ea că ar fi din spița lui Saturn, asemenea plumbului, *prima materie a operei.* Ceea ce se apropie de gîndirea alchimiștilor chinezi care consideră broasca țestoasă drept *punctul de plecare al evoluției,* în acord cu miturile evocate mai sus. În loc să indice, prin natura sa htoniană, o involuție, o regresie, ea este, dimpotrivă, începutul operei de spiritualizare a materiei, operă a cărei izbîndă este simbolizată prin aripi. Oare, acesta să fie motivul pentru care Pliniu cel Bătrîn considera carnea de broască țestoasă drept un *leac salvator împotriva otrăvurilor,* atribuindu-i puterea de a *anihila uneltirile puse la cale prin farmece* ? Aici, simbolul devine ambivalent pentru că orice antidot conține în el elementele specifice unei otrăvi și tocmai la acest lucru se referă fragmentul următor dintr-un imn homeric închinat lui Hermes, unde zeul i se adresează broaștei țestoase:

Salut, făptură dragă, soața ospețelor, părtașa horei,
Ivirea ta mă fericește. De

unde vii tu, jucărie,
Smălțată carapace, oare
ești o țestoasă de la munte ?
Acum te duc la mine-
acasă. Îți vei vădi curînd
folosul.
Nu ți voi purta dispreț; sînt
primul pe care-l vei sluji cu
sîrg.
O duci mai bine înăuntru,
că-statu-afară nu prieste.
Cît vei trăi, ți-e dat a pune
pe fugă farmecele rele
Iar dacă moartea te-o
răpune, vei ști să cînți cu
măiestrie.

(Homer, *Imn către Hermes*, trad. I. Acsan)

Filosofii ermetici văd în aceste vorbe spuse broaștei țestoase un rezumat al operei alchimice: *broasca țestoasă este una din otrăvurile foarte puternice înainte de a fi prelucrată și devine cel mai bun leac, după ce a fost preparată*, afirmă Morien. *Grație ei, Mercur obține nesfîrșite bogății, precum acelea pe care le produce piatra filosofală* (PERD, 499-500).

În planul strict antropometric, în fine, broasca țestoasă acoperă, după cum am arătat la începutul acestui articol, un simbolism în egală măsură masculin și feminin. Se pare că acest aspect al simbolismului, atestat în special în China și în tradițiile amerindiene, ar fi rezultat din observarea mișcării prin care broasca țestoasă își scoate capul din carapace, care seamănă, fără îndoială, cu erecția falică, de unde și gnumite expresii metaforice chinezești. Retragerea capului în interiorul carapacei va evoca, în aceeași ordine de idei, vlăguirea falusului, de unde vor fi induse ideile de eschivare, ba chiar de capitulare și deci de lașitate; la limită, această imagine a broaștei țestoase retrăgîndu-și capul ne va aminti de strutul care-și ascunde capul în nisip: de aici, prin degradarea simbolului, chinezii au ajuns să folosească broasca țestoasă drept calificativ și pentru bărbații înșelați și pentru proxeneții care se prefac că ignoră tranzacțiile al căror beneficiari sînt (VANC, 285-288). La rîndul lor, indienii din Amazonia consideră broasca țestoasă drept o reprezentare a unui vagin, care este, uneori, în miturile din regiunea Vaupes, cel al soției soarelui: un lucru impresionant trebuie subliniat, anume că, în aceeași zonă culturală, carapacea broaștei țestoase, închisă cu ceară la o extremitate, constituie un instrument muzical care joacă un rol în ceremoniile inițiatice, ceea ce ne trimite la carapacea de broască țestoasă transformată în liră de Hermes.

Să mai notăm, în fine, că retragerea broaștei țestoase în carapacea ei este o imagine cu o înaltă încărcătură spirituală în tradiția hindusă: ea este simbolul concentrării, al întoarcerii la starea primordială și deci al unei atitudini esențiale pentru spirit.

În **Bhagavad Gîta** se afirmă că *înțelepciunea spiritului devine cu adevărat trainică atunci cînd el izolează simțurile de obiectele sensibile, la fel ca broasca țestoasă ce-și retrage membrele complet în carapace* (2, 58).

BRONZ

Aliaj de diferite metale, în special cositor și argint cu cupru, a apărut în mod simbolic, din reunirea contrariilor, aceste metale fiind asociate, primele două cu luna și cu apa, celălalt cu soarele și focul. De aici, ambivalența și caracterul puternic

conflictual al celor două aspecte ale simbolismului său. Metal eminamente sonor, el reprezintă în primul rînd o voce, pe de o parte cea a tunului, pe de alta cea a clopotului, voci contrare, dacă se poate spune așa, dar amîndouă terbile și puternice.

În textele irlandeze se întîlnește un număr mare de mențiuni referitoare la arme, unelte sau bijuterii de bronz. Acest metal simbolizează forța militară, deși indică și o perioadă veche de civilizație materială (epoca bronzului). Se pune însă o problemă în ceea ce privește *bronzul alb* - tindruine - despre care nu se știe prea bine dacă se referă la alamă sau la electrum; probabil că irlandezii au folosit denumirea, pe rînd, pentru fiecare dintre cele două aliaje.

Potrivit credinței grecești, cel care a inventat prelucrarea bronzului a fost primul rege al Ciprului, Cinyros, venit probabil de la Byblos (GRID, 93).

Palatul zeiței zvonului, Fama, este făcut *în întregime din bronz, stă totdeauna deschis și răsună de voci ce duc mai departe, amplificîndu-le, zvonurile. Aici trăiește Fama, înconjurată de Credulitate, de Eroare, de Bucurie deșartă, de temerile pline de groază, de răzvrătire, de Șoaptele înșelătoare și cercetează cu ochi atent lumea întreagă* (GRID, 157). Această legendă pune în evidență proprietatea binecunoscută a bronzului, sonoritatea; de aici, folosirea lui la fabricarea clopotelor.

După Hesiod, semințiia oamenilor de bronz (aramă) este *cumplită și puternică*. Unul dintre ultimii reprezentanți pe pămînt ai acestei semințiii ar fi fost Talos, personaj din mitologia cretană, care apare uneori ca o ființă umană, alteori ca o creatură mecanică din bronz, asemănătoare unui robot, făurită, zice-se, de Hephaistos sau de Dedal, inginerul-arhitect al regelui Minos. Acest Talos de bronz era o ființă de temut, însărcinată de Minos să-i împiedice pe străini să intre în Creta și pe locuitorii insulei să plece din ea. El arunca cu pietre uriașe în cei care încălcau interdicția sau, și mai rău, înroșindu-și trupul de bronz, îi urmărea, îi cuprindea în brațe și, astfel, îi ardea pe cei vinovați. Tocmai pentru a scăpa de el ar fi fugit Dedal din insulă, luîndu-și zborul. Amănunt important însă, *Talos era invulnerabil pe întreaga suprafață a corpului, în afară de partea de jos a piciorului, unde se afla o vînă mică de sînge, cu capătul legat de un cui... Medeea a reușit, datorită vrăjilor sale, să rupă această vînă și Talos a murit* (GRID, 435). Acesta a fost sfîrșitul seminției de bronz (aramă). Remarcabilă este această vulnerabilitate a părții de jos a piciorului, asemănătoare călcîiului lui Ahile. Este indiciul unei slăbiciuni psihice și morale. Este ciudat că toată puterea energetică a robotului de bronz s-a scurs prin acest canal de îndată ce a fost deschis de vrăjitoare. Ne putem oare hazarda să spunem că Talos simbolizează energia coruptă, de natură pur materială, energia pervertită, supusă total farmecelor magiei, chiar dacă această magie n-ar fi decît cea a științei și artei unui Dedal, unui Hefaistos sau a unei Medei ? (v. și ARAMĂ, CUPRU).

BRUN

Culoarea brună se situează între roșcat și negru. Nuanțele ei merg de la ocru pînă la pămîntiu închis. Este, înainte de toate, culoarea bulgărelui de

pămînt, a lutului, a tărînei. Evocă şi frunzele veştede, toamna, tristeţea; este o degradare şi un fel de mezalianţă a culorilor pure.

La romani, ca şi la catolici, culoarea brună este un simbol al umilinţei (lat. *humus, pămînt* > lat. *humilis*, umil şi al sărăciei, ceea ce îi determină pe unii călugări să poarte veşminte de această culoare.

În Irlanda, culoarea brună (donn) este însă un substitut al negrului, căruia îi preia întregul simbolism infernal sau militar.

Culoarea brună se înrudeşte şi cu excrementele; predilecţia sadicilor pentru brun - de exemplu, cămăşile brune hitleriste - pare să confirme observaţiile lui Freud asupra complexului anal, evocat de această culoare (v. şi EXCREMENTE).

BRUNHILDA

Brunhilda este una dintre Walkirii, fecioară ascunsă în spatele unei perdele de foc de netrecut şi care nu se va dărui decît unui erou predestinat de zei. Ea îi ucide pe cei care încearcă s-o înşele.

Unii comentatori au văzut în fecioara adormită, eliberată de un războinic luminos un simbol al pămîntului amorţit pe care soarele îi trezeşte la viaţă.

Pe un plan mai adînc, ea reprezintă fără îndoială obiectul minunat şi inaccesibil al unei dorinţe nemăsurate: cel care are această dorinţă, nefiind în stare să treacă cu bine prin încercările necesare, moare pentru că nu şi-o poate satisface. Cel care crede că poate ajunge la obiectul dorinţei sale printr-un subterfugiu care l-ar scuti de încercările reale, nu obţine decît un obiect degradat, care nu este cel dorit şi nu răspunde aşteptării sale. Brunhilda a mai fost comparată cu Artemis (Diana) şi cu amazoanele, fecioare războinice care nu visează decît să se ia la întrecere cu bărbaţii în lupte şi la vînătoare.

Wagner vede în ea pe eroina (...) *care permite trecerea de la divin la uman şi recapitularea finală a lumii în divin*. Ea este Walkiria care renunţă la paradisul zeilor şi al eroilor pentru a trăi printre oameni, unde va putea cunoaşte dragostea şi nesocoteşte poruncile lui Wotan, tatăl ei. Dragostea el o va ridica însă, în cele din urmă, deasupra condiţiei umane şi-i va deschide porţile unui nou paradis. Ea simbolizează renunţarea din iubire la ceea ce omul are mai bun în sine însuşi şi valoarea mîntuitoare a unei asemenea jertfe.

Fiică de zeu, ea reprezintă un aspect al divinităţii unită cu omul, un aspect al umanităţii. Astfel simbolizează dubla cunoaştere a cerului şi a pămîntului, a puterii şi a slăbiciunii, a bucuriei şi a durerii, a vieţii şi a morţii, al căror secret se află în dragoste. Apariţia şi gesturile ei, dominate de căutarea iubirii, descătuşează omenirea de tirania aurului şi a puterii. *Eram, sînt veşnică în extazul dorinţei* (v. şi WALKIRII, ARTEMIS, AMAZOANĂ, ODIN).

BUCEFAL

Bucefal se numea calul lui Alexandru cel Mare. De nestrunit, nu putea fi încălecat decît de stăpînul său. Îl era frică de propria umbră şi nu mergea decît cu soarele în faţă.

BUCEFAL - fragment dintr-un desen de Gros, aprox. 1798

Își îndoia genunchii dinaintea lui Alexandru cel Mare și apoi, neobosit, începea să alerge. A fost omorît în timpul unei sîngeroase bătălii, și Alexandru cel Mare a pus să se ridice un oraș în jurul mormîntului său. Bucefal simbolizează pe slujitorul unui singur stăpîn, devotat acestuia pînă la moarte și care, poate, în taină, îi împărtășește ambițiile, ba chiar i le stîrnește. Asemenea lui Bucefal, care încremenea sau se cabra în fața propriei sale umbre, Alexandru nu putea trăi în umbra tatălui său Filip, regele Macedoniei. Elevul lui Aristotel avea nevoie de orizonturi mai largi decît cele ale provinciei sale natale și de lumina gloriei; iată de ce a pornit în fantastica sa cavalcadă spre soare-răsare și a ajuns în India străbătînd Persia. Ca și stăpînul, Bucefal nu se lăsa mînat decît înspre soare. Este animalul solar, care își dedică întregul elan celor mai înalte acțiuni; el strălucește pe cer ca o stea.

BUCENTAUR

Ființă fabuloasă din mitologia greacă, pe jumătate om, pe jumătate taur. Centaur cu trup de taur și nu de cal. Are același simbolism ca și Centaurul, cu diferențele inerente aduse de trupul de taur. Centaurul simbolizează dualitatea fundamentală a omului, materie-spirit, instinct-rațiune. Dar pe cînd calul ar reprezenta mai curînd impetuozitatea instinctului, taurul întruchipează puterea de a fecunda. Lupta dintre Hercule și Centaur este arhetipul tuturor bătăliilor duse împotriva predominanței instinctelor, ca și a oricărei forme de asuprire și obsesie; ea amintește de lupta lui Tezeu cu Minotaurul.

Numele de Bucentaur a fost dat galerei aurite venețiene în care se îmbarca dogele în fiecare an de ziua Înălțării, pentru a comemora nunta Veneției cu marea. Vîslașii conduceau corabia pînă la Lido, unde Dogele arunca în mare un inel de aur, rostind aceste cuvinte: *Te luăm în căsătorie, Mare, iar acest inel este chezășia puterii noastre adevărate și veșnice*. La prova galerei era sculptată figura unui bucentaur, simbol al prosperității Veneției datorate dominației sale maritime. Marea era puterea fecundă a tauruiui, pe care știa s-o țină în frîu capul de om al Veneției (v. și CENTAUR, MINOTAUR).

BUCLĂ

Simbolismul buclei ține de cel al cingătorii, al nodului și al legăturii. Bucla închisă înseamnă autoapărare: ea ocrotește pe cel ce o poartă. Bucla deschisă prevestește o eliberare: deci oferă sau dă ceea ce ea semnifică.

Ca și Uroboros-ul, bucla, muscîndu-și coada, parcurge un drum care se întoarce de unde a plecat, de unde expresia *a*

închide bucla. Ea dobîndește atunci o valoare ciclică și simbolizează veșnica întoarcere în care alfa și omega se continuă pururi unul în celălalt: evocă, prin urmare, destinul. Anumite bucle au însă semnificații diferite.

Bucla de păr este un simbol al identificării. *O singură șuviță din părul Meduzei, arătată unei armate agresoare, o punea în derută* (GRID, 168 a), echivalînd cu însăși prezența înspăimîntătoarei Gorgone. Poeții egipteni comparau cornul lunii cu o buclă de păr. Zeul Khons din Teba era numit *Domnul șuviței de păr:* aceasta fiind suficientă pentru a-l revela (SOUL, 20, 62). Forma circulară a buclei nu este indiferentă: ea închide semnificatul în semnificant; șuvițele de păr drepte nu ar avea aceeași valoare (v. și CINGĂTOARE, NOD, LEGĂTURI, UROBOROS).

BUFNIȚĂ

Pentru că îi este cu neputință să înfrunte lumina zilei, bufnița este simbolul tristeții, întunericului, singurătății și melancoliei. În mitologia greacă, ea este interpreta lui Atropos, aceea din cele trei Parce care reteză firul destinului. La egipteni, bufnița reprezintă frigul, bezna, moartea.

În iconografia hindusă, bufnița este uneori atribuită lui *matri* (mama) Varahi, fără ca semnificația ei să poată fi însă precizată (GRAD, GRAC, MALA).

În China antică, bufnița joacă un rol important: pasăre înspăimîntătoare, se credea despre ea că își devorează mama. Ea simboliza principiul yang și chiar excesul de yang care se manifesta la solstițiul de vară și era identificată cu toba și cu trăsnetul. Avea, de asemenea, legătură cu atelierul fierarului. Era și emblema lui Huangdi, Suveranul galben și întîiul topitor. Cînd exprima excesul de yang, bufnița aducea seceta; copiii născuți în ziua bufniței (solstițiul de vară) aveau o fire violentă (putînd deveni chiar paricizi). Să fi fost fiertura de bufniță, împărțită vasalilor în aceeași zi a solstițiului de vară, un rit de încercare, de purificare, ori de comuniune ? Sau poate toate la un loc? În orice caz, bufnița era considerată întotdeauna un animal feroce și nefast.

Bufnița este unul dintre cele mai vechi simboluri chinezești, a cărui origine poate fi regăsită în epocile zise *mitice*. După unii autori, ea s-ar confunda cu *Dragonul-Țortă*, emblemă a celei de-a doua dinastii, Yin. Este emblema trăsnetului și era figurată pe stindardele regale. Este pasărea închinată fierarilor și solstițiilor; în vremurile străvechi, patrona zilele în care fierarii făureau spadele și oglinzile magice.

Unui chinez nu l-ar veni niciodată în minte să tîntulască o bufniță pe ușa hambarului!

Indienii din preerie credeau că *bufnița poate acorda sprijin și ocrotire în timpul nopții*, ceea ce explică folosirea penelor de bufniță în anumite ceremonii rituale (FLEH, ALEC, 137).

În riturile inițiatice ale Societății Mide (Mide WIWin), la algonchini, în cortul de ceremonie se găsește reprezentarea unui *om-bufniță care arată drumul spre ținutul de la Soare-apune, împărăția morților*. Bufnița ar îndeplini aici o funcție psihopompă (ALEC, 258).

Ea mai este considerată ca vestitor al morții și prin urmare i se atribuie o putere malefică: *Cînd cîntă bufnița indianul moare* (maya-quiché); vrăjitorul

chorti, care încarnează forța adevărului, se poate transforma în bufniță (GIRP, 79).

Cucuveaua este unul din străbunii Lumii, cei plini de înțelepciune din povestea apocrifă galeză cu același nume. Ea ar trebui deci trecută în rîndul ființelor animale primordiale și poate fi probabil asimilată bufnitei. Totuși, aceste animale nu apar în simbolismul religios celtic. Sub influența creștinismului, bufnița este inclusă în categoria animalelor malefice. Simbolismul pozitiv al cucuvelei este mai vechi și probabil anterior creștinismului. Blodeuedd, soția infidelă a lui Lleu din *Povestea lui Math*, a fost transformată în bufniță ca pedeapsă pentru adulterul ei cu un nobil vecin (LOTM, 1, 323 și urm.; CHAB, 461-470) (v. și CUCUVEA, FIERAR, TOBĂ, TRĂSNET).

BUFON, MĂSCĂRICI

În cîteva texte irlandeze, bufonul este echivalentul druidului, cu al cărui nume se află de altfel, în Irlanda, în relație de omonimie (drul, druid și druth, bufon). E vorba, evident, doar de o parodie (OGAC, 18, 109-111).

Da, dar de o parodie foarte semnificativă, o parodie a persoanei, a eului, care dezvăluie dualitatea fiecărei ființe și propria sa față de măscărici. Personajul bufonului este mereu prezent în compania regilor, în cortegiile triumfale, în comedii. El este cealaltă față a realității, cea pe care *situația dobîndită* o pune în umbră, dînd-o în același timp la iveală. Una din caracteristicile bufonului este cea de a exprima pe un ton grav lucruri anodine și pe un ton glumeț lucrurile cele mai grave. El este întruchiparea conștiinței ironice. Dacă se arată supus, o face ridiculizînd autoritatea printr-un exces de zel. Dacă îți amintește de defectele și greșelile tale, o face înclinîndu-se slugarnic. Dincolo de aparențele sale comice, se întrezărește o conștiință stîrșiată. Înțeles cum trebuie și asumat ca un dublu al sinelui, el este un factor de progres și de echilibru mai ales atunci cînd te descumpănește, căci te silește să cauți armonia interioară la un nivel de integrare superioară. El nu e pur și simplu un personaj comic, ci expresia multiplicității intime a persoanei și a discordanțelor sale ascunse.

Cîteodată bufonul este condamnat la moarte pentru lez-majestate sau lez-societate, executat, sacrificat; uneori servește drept țap ispășitor. Istoria ni-l arată, într-adevăr, asociat cu victima în ritualurile de sacrificiu. Este indiciul unei slăbiciuni morale, al unei involuții spirituale, în cazul călăului. Societatea sau persoana nu mai este în stare să se asume în întregime: ea sacrifică atunci, prin victimă, partea din ea însăși de care vrea să scape.

Anumite fenomene rasiste sînt caracteristice în acest sens, fie că e vorba de negri, de galbeni, de albi, de piei-roșii sau de evrei. Pe membrii rasei oprimate tinzi să-i transformi în bufoni, neobservînd că ceea ce respingi este o parte din tine însuți, că pe tine te negi cînd încerci să-l dai la o parte pe *celălalt*. Căci prima mișcare în fața bufonului este să te desolidarizezi de el. Dar el nu poate fi eliminat nici prin violență, nici printr-un exces de ridicol. Tot ceea ce reprezintă trebuie să fie integrat într-o ordine nouă, mai largă, mai umană. Bufonul res-

pins sau condamnat simbolizează o oprire în evoluția ascendentă.

BUHAI, BULL-ROARER

Instrument muzical construit dintr-o placă de lemn, prinsă la un capăt cu o sfoară și care este făcută să se rotească în aer; în urma acestei rotații, buhaiul scoate un hurult care ne amintește de tunet sau de mugetul taurului, de unde și numele pe care i-l dau englezii de **bull-roarer**. Folosit în ritualurile de inițiere, este socotit de toată lumea un instrument sacru. Geamătul lui misterios și grav, în tolul nopții, evocă apropierea divinității (ELIT, 49). Este vocea duhurilor și, cel mai adesea, a strămoșilor mitici, fiind înrudit cu vastul complex simbolic al furtunii și atributelor acesteia: tunet, fulger, trăsnet, ploale. Este, deci, simultan, expresia mîniei divine, a dezlănțuirii forțelor primordiale uraniene și expresia forței virile ce fecundează, asociată cu nivelul lunar al simbolurilor.

La apași, șamanul rotește buhaiul pentru a deveni invulnerabil și a prevesti viitorul (BOURKE, *Vraciul apașilor* în ELIC). În Australia, la populațiile aranda, cînd o fată aude sunetul buhaiului, exclamă: *Cine m-a împuns? Oh bărbatul acela este soțul meu*, și simte un punct dureros în pîntec.

Asemenea majorității instrumentelor sacre, prin care se face auzită vocea zeilor, buhaiul nu este mînuit decît de bărbați, din cauza ritualului, iar vederea lui este interzisă femeilor (la indienii piaroa, maku, pulnave de lîngă Orinoco).

În Grecia antică, folosirea lui este menționată în cadrul orgiilor sexuale. În Australia, este vocea Strămoșului și a tunetului (HENL).

Atunci cînd dispar credințele străvechi și cînd gesturile rituale se golesc de conținut, buhaiul devine o jucărie pentru copii (v. și SALCÎM, FURTUNĂ).

BUJOR

În China, bujorul este un simbol al bogăției și onoarei din pricina înfățișării pe care o are floarea și a culorii sale roșii. Numele lui, **meutan**, cuprinde cuvîntul **tan** (cinabru), elixir al nemuririi care leagă bujorul de fenix (DURV).

În urma unei deformări explicabile, ce pornește de la expresia *a se îmbujora*, floarea aceasta a fost transformată, în mod abuziv, într-un simbol al rușinii.

Bujorul a fost socotită o plantă medicinală și a dat naștere la numeroase superstiții transmise nouă de Teofrast și răspîndite pînă în zilele noastre (v. și RO-ȘU, CINABRU).

BULĂ

Bula de aer sau balonașul de săpun - acea *bobiță de azur crescut din suflarea-mi*, cum scrie Victor Hugo - simbolizează creația ușoară, efemeră și gratuită care se sparge brusc, fără să lase vreo urmă, neflind decît delimitarea arbitrară și tranzitorie a unei cantități neînsemnate de aer.

În aceeași perspectivă, budismul face din bula de aer imaginea nepermanenței lumii manifestate, **anitya**: *Cel care privește lumea așa cum privești o bulă de aer* citim în *Dhammapada, este capabil să nu mai vadă împărăția morților*. O altă **sutra** ne asigură că *fenomenele vieții se pot compara cu un vis,*

o fantasmă, o bulă de aer, o umbră, scînteierea boabei de rouă, strălucirea fulgerului... Text pe care, fără îndoială, îl are în vedere tratatul taoist *Taijinhua Zongzhi*, atunci cînd ne învață că, *în comparație cu Tao, Cerul și Pămîntul nu sînt decît o bulă de aer și o umbră*. Mai aproape de noi, nu scrie oare Joubert că *lumea este o picătură de aer* ?

Bulele mai sînt și ornamentele purtate de tinerii romani ca medalioane pe care le aduceau prinos zeilor cînd se căsătoreau și își depuneau toga pretextă. Făcută din două bule concave juxtapuse, bula de aur, de sticlă sau alte materiale conținea formule magice și avea darul de a feri de năpaste; era simbolul unei puteri tutelare pe care purtătorul voia să și-o facă prietenă, precum și însemnul învingătorului.

Denumirea de bulă dată scrisorilor pontificale începînd din secolul al II-lea provine din faptul că o pecete rotundă de plumb era pusă pe pergament; același cuvînt desemna actele suveranilor. Simbolismul bulei, în aceste ultime sensuri, nu mai derivă din faptul că ea e ușoară ca aerul, ci este dat de forma sferică, care indică perfecțiunea astrală, suveranitate, autonomie.

BURDUF

Burdufui este simbolul chinezesc al haosului primordial; este, de fapt, un animal *nediferențiat* pentru că nu are nici cap, nici vreo *deschidere* (nici un organ al simțurilor). Atunci cînd, așa cum ne arată apologul povestit de Zhuangzi, tovarășii lui au vrut să facă șapte găuri în burdufui-haos, cîte una pe zi, burdufui a murit: a încetat să mai existe ca otare, nemaifiind el însuși. Sînt înfățișate astfel o moarte și o a doua naștere de tip inițiatic. Se spune că Chou și Hou, cei care au străpuns burdufui, întruchipau Fulgerul, fapt care confirmă observațiile precedente.

Morții și condamnații sînt închiși în burdufuri, fiind astfel trimiși în *haos*. Burdufui haosului, numit Huanduan, este roșu ca focul; el se află în legătură cu foalele fierarului care reprezintă totodată o imagine a lumii *intermediare* și un instrument *cosmogonic*. Și totuși, burdufui este o imagine a Cerului. Wuyi a tras în ei săgeți, dar trăsnetul a scăpat din burdufui ceresc și l-a lovit pe Wuyi. Atunci cînd Zhouxin, mai norocos, - mai cinstit - l-a atins tot cu o săgeată, din cer a căzut o ploaie de sînge roditoare și dătătoare de viață (GRAD, GRAC) (v. și FOC, FOALE).

BURIC v. OMPHALOS

BURSUC

Buffon i-a făcut bursucului - nu fără temei, de altfel - reputația unui animal *lenes, bănuitor și singuratic*, emblemă a somnului; în schimb, Extremul Orient are despre el o imagine foarte diferită. În Japonia, bursucul este simbolul șiretleniei, al înșelătorlei lipsite de răutate. Se spune că bate darabana pe burta lui în nopțile cu lună plină și că se deghizează în călugăr bătrîn pentru a-și înșela victimele. Expresia *"bursuc bătrîn"* (furudanuki) este folosită în sensul de șmecher bătrîn (aplicată mai ales celebrului șogun Ieyasu Tokugawa). Statui de bursuci pîntecoși sînt uneori așezate la intrarea în restaurantele japoneze, embleme sugubețe ale prosperității

sau ale mulțumirii de sine (OGRI).

În povestea lui *Pwyll, prinț din Dyfed*, din ciclul galez *Mabinogion*, rivalul lui Pwyll, Gwawl, este vîrît, în urma unui conflict prelungit, cu multe peripeții, într-o traistă fermecată și fiecare dintre oamenii lui Pwyll îi lovește o dată cu bățul. Este ceea ce textul galez numește *jocul de-a bursucul în traistă*. Simbolismul animalului este luat în sens negativ, fără a putea fi definit mai bine (LOTM, 1, 102). Se pare că jocul vrea să simbolizeze pedeapsa aplicată omului pentru ceea ce în el este propriu bursucului: șiretenia și dibăcia; el este lovit cu bățul pentru ca să lase din el bursucul, pentru ca să se elibereze de răutate și de trufie (v. și ARDERE).

BUSUIOC

Plantă cu frunze (folosite în prepararea apei roșii de leac despre care se crede că deține puteri magice) și flori ce răspîndesc un miros pătrunzător. În regiunea centrală a Congo-ului, frunzele de busuioc sînt utilizate pentru dezlegarea farmecelor și pentru alungarea duhurilor rele (FOUC). Ele sînt bune pentru vindecarea rănilor și a contuziilor.

BUTOI

Simbolismul butoiului este pe de o parte în corelație cu cel al chiupului, al puțului și al căldării magice, pe de alta cu simbolismul vinului dintr-însul. Evocă ideea de bogății și de veselie.

Danaidele, pe care o legendă tîrzie le înfățișează în infern turnînd la nesfîrșit apă în butoale fără fund, erau în realitate nimfe ale izvoarelor. Există numeroase reprezentări, în pictură sau sculptură, ale unor hydrophoare (purtătoare de apă), turnînd apă în butoale sau în vase. S-ar putea face o asociere între acest simbol și cel al lui Sisif, legată de repetări neîncetate ale aceleiași acțiuni, dacă n-ar fi fost vorba aici de dorințele nepotolite ale omului. Conform legendei, Danaidele, cu excepția uneia dintre ele, îi uciseseră cu lovituri de pumnal pe primii lor bărbați care nu le arătaseră respectul cuvenit în noaptea nunții; apoi s-au chinuit să găsească soți noi. În acest punct credem că trebuie căutat sensul simbolic al legendei.

În afara simbolului dorinței nepotolite ce definește natura, aflăm aici un alt simbol al moralei grecești: a te abține de la un act firesc și care pare normal, în condiții legitime, înseamnă a te condamna la o situație absurdă la nesfîrșit, la acte sterile, la o pedeapsă la fel de mare ca și greșeala. Butoiul fără fund reprezintă contrariul butoiului umplut cu vin; sau mai degrabă simbolul butoiului rămîne același, dar este influențat de două semne opuse (v. și CHIUP, PUȚ, CAZAN, VIN).

C

CABIRII

Cabirii ar fi niște demoni falici, obiectul unui cult special în Lemnos (SECG, 266, n.89). P. Grimal (GRID,70) îi consideră niște divinități misterioase, al căror sanctuar principal se găsea la Samotrace, dar care erau adorate pretutindeni, chiar și în Egipt la Memfis, după spusele lui Herodot. În număr de trei, patru sau șapte, ei sînt considerați descendenți ai lui Hefaistos, fie identificați cu Demeter, Persefona, Hades sau Hermes, sau, la romani, cu Triada Capitolină (Iupiter, Minerva, Mercur). Le este caracteristic faptul că nu pot fi numiți fără ca cei ce o face să fie pedepsit. Participă la cortegiul Rheei, soția lui Cronos, mama celei de-a treia generații de zei. Fiind servitorii acestela, sînt confundați cu coribanții și cu mitici cureți; dat fiind că mai tîrziu au fost considerați drept protectorii navigatorilor, au fost corelați cu Dioscurii, misterul lor rămînînd însă de nepătruns. Cabirii, rareori invocați de altfel, se prezintă în mitologie ca niște demoni enigmatici. Fără îndoială că ei corespund aspectului celui mai secret, mai ascuns, al divinității, misterul incomunicabil al energiei divine. Iată de ce ei apar ca simboluri ale puterilor necunoscute ale spiritului, ale energiilor latente ale zeilor și muritorilor ca o rezervă de forță inefabilă și incalculabilă, pe care ar fi periculos să o declanșezi așa cum fac ucenicii vrăjitori.

CADUCEU

Simbol străvechi, a cărui imagine se află gravată pe cupa regelui Gudea din Lagash, cu 2600 de ani înainte de Hristos, și pe tăblițele de piatră numite în India nāgakal. Formele și interpretările caduceului sînt cu mult mai variate decît se crede în general și nu se exclud neapărat.

Caduceul, emblemă a lui Hermes (Mercur) este o vargă în jurul căreia se încolăcesc în sens invers doi șerpi. El echilibrează astfel cele două aspecte, stîng și drept, diurn și nocturn, ale simbolului șarpelui. Șarpele posedă acest dublu aspect simbolic: unul benefic și unul malefic, iar caduceul poate arăta antagonismul și echilibrul acestora. Acest echilibru și această polaritate sînt mai cu seamă cele ale curentelor cosmice, figurate în general prin dubla spirală. Legenda caduceului se raportează în special

la haosul primordial (doi şerpi se bat) şi la polarizarea acestuia (despărţirea şerpilor de către Hermes), încolăcirea finală în jurul vergii realizînd armonia tendinţelor opuse în jurul axei lumii, ceea ce a făcut să se vadă în caduceu uneori un simbol al păcii. Hermes este trimisul zeilor şi totodată cel ce călăuzeşte fiinţele cînd ele îşi schimbă starea, ceea ce corespunde într-adevăr, aşa cum remarcă Guénon, celor două sensuri, ascendent şi descendent, ale curenţelor pe care le figurează cei doi şerpi.

Acelaşi simbolism este exprimat de dubla încolăcire în jurul nuielei brahmanice, cel al celor doi nāḍi din tantrism în jurul **sushumnei**, de dubla circumambulaţiune a zeilor japonezi Izanagi şi Izanami în jurul stîlpului cosmic, înainte de a-şi consuma nunta; încă şi mai bine de Fuxi şi Nugua, legaţi prin cozile lor de şarpe, schimbînd între ei atributele lor de compas şi de echer (BURN, GUET, GUES, SAIR).

O altă interpretare pune accentul pe simbolismul fertilităţii. Format din doi şerpi împerecheaţi pe un falus în erecţie, caduceul pare a fi una din cele mai vechi imagini indo-europene. Îl regăsim în India veche şi în cea modernă, asociat cu numeroase rituri; în mitologia greacă unde este emblema lui Hermes; apoi la latini care îi transferă lui Mercur. Spiritualizat, acest falus al lui Hermes, psihopomp, pătrunde, după expresia lui Henderson, discipol al lui Jung (JUNS,156) din lumea cunoscută în cea necunoscută, în căutarea unui mesaj spiritual de eliberare şi vindecare. Azi, caduceul este emblema universală a ştiinţei medicale.

Dar caduceul nu-şi capătă întreaga semnificaţie decît în epoca elină, cînd apar aripi deasupra celor doi şerpi: de atunci simbolul devine o sinteză htono-uraniană, care-şi transcende originile, şi care evocă întructîva dragonii înaripaţi chinezi şi reprezentarea zeului aztec Quetzalcoatl, cel care, după jertfa sa voluntară, renaşte printr-o ascensiune la cer, sub forma şarpelui cu pene.

Bagheta magică pe care o reprezintă caduceul şi care se compune în general dintr-o vargă în jurul căreia se încolăcesc doi şerpi evocă nişte culte foarte vechi în bazinul egeean, pe cei ai pămîntului hrănitor al şerpilor (SEGG, 278). *Într-adevăr, caduceul hindus este asociat cu arborele sacru. Caduceul mesopotamian întîţişează bagheta centrală. Aceasta pare într-adevăr să fie o amintire a copaculul. Putem deci privi bagheta caduceului lui Hermes (ca şi pe cea a caduceului lui Esculap) ca un simbol al copaculul-asociat, sălaş sau substitut al divinităţii.* Chiar dacă acest tolag a luat apoi o altă semnificaţie şi anume facultatea de divinaţie sau puterea de a vindeca, el rămîne totuşi un simbol al eficientei divinităţii copaculul (BOUA, 166).

Pentru Court de Gébelin care îl citează pe Athenagoras şi pe Macrobius, varga simbolizează ecuatorul, aripile timpul, iar cei doi şerpi, mascul şi femelă, *soarele şi luna care, în cursul unui an parcurg axa ecliptică, pe care sînt cînd despărţiţi, cînd uniţi.* Această interpretare se potriveşte mai ales rolului lui Hermes, considerat ca părinte al astronomiei şi al agriculturii (BOUA, 168). Alchimiştii au adus şi ei o interpretare proprie caduceului. *Acesta este sceptrul lui Hermes, zeul alchimiei. Primit de*

la Apollo în schimbul unei fîtere inventate de el, caduceul comportă o vargă de aur în jurul căreia se încolăcesc doi şerpi. Aceştia reprezintă pentru alchimist cele două principii contrare care trebuie să se unifice, fie că este vorba de sulf şi mercur, de ceva fix şi de ceva volatil, de ceva umed şi de ceva uscat, de ceva cald şi de ceva rece. Ele se împacă în aurul unitar al tijei caduceului, care apare astfel ca expresia dualismului fundamental ce ritmează întreaga gîndire ermetică şi trebuie să fie resorbit în unitatea pietrei filosofale (VANA, 18-19).

Interpretarea alchimistă duce către o concepţie care face din caduceu simbolul armoniei, născute din integrarea forţelor opuse. El ar putea reprezenta lupta dintre cei doi şerpi, arbitrată de Hermes, ce simbolizează lupta interioară dintre forţele opuse, de ordin biologic sau de ordin moral, care compromit sănătatea sau onestitatea unei fiinţe. Astfel, de pildă, pentru romani caduceul reprezintă echilibrul moral şi buna purtare: *toiagul reprezintă puterea, cei doi şerpi prudenţa, aripile hărnicia, iar coiful gîndurile elevate.* Totuşi, această interpretare nu depăşeşte nivelul emblematicii. Caduceul mai reuneşte şi cele patru elemente ale naturii şi valoarea simbolică a acestora: varga ar reprezenta pămîntul, aripile aerul, şerpii focul şi apa. Dar nu numai tîrîrea lor îi face să semene cu unduirile valurilor şi flăcărilor şi îl asimilează cu apa şi cu focul: ei chiar natura lor, arzătoare prin muşcătura veninoasă şi aproape lichidă prin fluiditate - astfel ei devin în acelaşi timp sursă de viaţă şi de moarte. Conform ezoterismului budist şi mai ales învăţămintelor tantrice, varga caduceului corespunde cu axa lumii şi cu şerpii lui Kundalini, forţa ce doarme ghemuită în partea inferioară a coloanei vertebrale şi care se ridică prin **chakre** succesive pînă deasupra fontanelei, simbol al energiei pure care animă evoluţia interioară a omului. De fapt, ceea ce defineşte esenţa caduceului este chiar compoziţia sa şi sinteza elementelor sale. El evocă un echilibru dinamic al forţelor opuse care s-ar armoniza pentru a constitui o formă statică şi o structură activă, mai înalte şi mai puternice. Dualitatea şerpilor şi a aripilor arată această stare supremă de forţă şi de stăpînire de sine care poate fi desăvîrşită atît pe planul instinctelor (şerpii), cît şi la nivelul spiritului (aripi) (CIRD, 34-36).

Dar caduceul rămîne simbolul complexităţii omeneşti şi al infinitelor sale posibilităţi de dezvoltare. Atributul lui Hermes (Mercur) este format dintr-o vargă care reprezintă un talus de aur sau arborele vieţii, în jurul căreia se încolăcesc simetric, în formă de 8, doi şerpi. Hermes, spune Homer, *apucă bagheta cu care vrăjeşte după plac ochii muritorilor sau îi trezeşte pe cei care dorm (Iliada,* XXIV, 343-344).

Bagheta ar putea aminti originea agrară a cultului lui Hermes şi puterile de magician ale acestuia; cei doi şerpi ar putea evoca şi caracterul htonian al acestui zeu, în stare să coboare în Infern sau să-şi trimită acolo victimele, precum şi să se întoarcă de acolo cînd doreşte şi să readucă la lumină pe anumiţi prizonieri. Pausanias semnalează un cult al lui Hermes negru şi al lui Hermes alb, aspectele htonian şi uranian, fast şi nefast, ai aceluiaşi zeu. Şerpii de pe caduceu desemnează această ambivalenţă care este cea a omului însuşi.

În sfîrșit, potrivit interpretării simbolice, inspirată din etica sa biologică și potrivit interpretării mitologice care-l atribuie caduceul lui Asklepios, părintele medicilor și viitor zeu al medicinii, pentru că știa să folosească otrăvurile ca să vindece pe bolnavi și să învie pe morți. Paul Diel explică astfel caduceul: *măciuca, arma împotriva banalității, s-a transformat în baston-sceptru, simbol al domniei spiritului asupra corpului, al împărăției spirituale în cele pămîntești, iar șarpele-vanitate (negarea spiritului, exaltarea imaginativă, principiu esențial al oricărei dereglări nesănătoase) își varsă veninul în cupa mîntuitoare* (DIES, 230). Întreaga aventură a medicinii se desfășoară în mitul lui Asklepios și se rezumă în caduceu: adevărata vindecare, adevărata resurecție, sînt ale sufletului. Șarpele se încolăcește în jurul toiagului care simbolizează arborele vieții, pentru a arăta vanitatea domesticită și supusă; veninul său se preface în leac, forța vitală regăsește calea cea dreaptă. Sănătatea aceasta este : *dreapta măsură, armonizarea dorințelor (simetria volutelor șerpilor), punerea în ordine a afectivității, exigența spiritualizării-sublimare ce prezidează nu numai sănătatea sufletului, (dar) ce determină totodată sănătatea trupească* (DIES, 233). Această interpretare tinde să facă din caduceu simbolul privilegiat al echilibrului psihosomatic. (v. și BAGHETĂ, BASTON, MĂCIUCĂ, SCEPTRU, CHAKRA, HERMES, ȘARPE)

CAIN

Diferitele interpretări istorice ale Bibliei (*Facerea*, 4, 1-24) nu depind în nici un fel de semnificațiile simbolice care decurg din ea. Cu alte cuvinte, faptul de a vedea și simbolurl în drama povestită în acest capitol nu exclude, în principiu, existența evenimentului ca atare ; înseamnă doar a-i conferi o dimensiune care depășește contingentul. Chiar dacă evenimentul nu s-a produs așa cum este el înfățișat în Biblie, simbolismul persistă. Luc Estang a analizat cu remarcabilă putere de discernămînt valorile simbolice ale poveștii antice în *Le Jour de Caïn* (Paris, 1967).

Potrivit *Facerii*, Cain este primul om născut din bărbat și femeie ; primul agricultor ; primul sacrificator a cărui ofrandă nu este primită de Dumnezeu; primul ucigaș; este cel care dezvăluie fața morții; căci pînă la săvîrșirea fratricidului, nimeni nu știa cum arată un om mort. Cain este primul rătăcitor care cutreieră lumea în căutarea unui pămînt roditor și primul care construiește un oraș. El este de asemenea primul om însemnat de Dumnezeu pentru ca primul venit să nu-l lovească. Este primul om care se îndepărtează de Iahve și călătorește în veci spre soare-răsare.

Aventura lui Cain, de o măreție fără seamăn, este cea a unui om lăsat pradă lui însuși, care își asumă toate riscurile existenței și toate consecințele actelor sale. Cain este simbolul responsabilității umane.

Numele lui înseamnă posesie: mama lui l-a numit Cain pentru că era primul lucru dobîndit de la un bărbat, prima naștere a unui om. Cît despre lucrurile peste care el visa să se întindă pînească, acestea erau pămîntul și, mai întîi de toate, propria lui ființă care *să-i permită să pună stăpînire peste tot restul. M-ai avut după voința și cu ajutorul lui Dumnezeu*, spu-

ne ei mamei sale. *Mi-am dat curînd seama că El nu-mi va veni cu nimic în ajutor şi că voinţa mea îmi va fi singurul sprijin. Aflaţi dar că a trebuit să cuceresc de unul singur tot ceea ce îmi atribuiţi, întîlcărarea şi asprimea, puterea şi încăpăţînarea* (Luc Estang, 88).

Pămîntului lui Dumnezeu el vrea să-i adauge roadele muncii omului, ca să fie cu adevărat stăpîn pe ceea ce creează: *Am visat să împac pămîntul cu Dumnezeu* (84). Vrea să clădească un oraş, care va exprima mai bine decît pămîntul cultivat lucrarea omului. Mi s-a părut că cetatea este un alt fel de a ara, de a semăna şi de a secera. Ba mai mult ! *Mi-am închipuit-o ca pe o înălţare a pămîntului din el însuşi, da, ca o ridicare la verticală după chipul omului, prin mîna omului care îşi stabilea astfel statutul său de rege... Zidurile cetăţii aveau să hotărnicească spaţiul în care nu aşteptam nimic de la El* (112-113). Oraşul este astfel o prolegomenă a oricărui ateism viitor.

Dar Dumnezeu nu vedea cu ochi buni sacrificiile oferite de agricultorul care visa să clădească cetăţi. De ce ? Cain nu putea să accepte să fie *cel rău-iubit de Dumnezeu*. Era gata să renunţe la orice *dacă mai întîi m-ar fi acceptat. Aş fi vrut să mă iubească, chiar dacă înfăptuirea mea nu-i era pe plac. După aceea puteam face orice ca să-i intru în voie. O singură privire de-a Lui m-ar fi îmblînzit, dar aşa, dat deoparte, m-am întors în împotrivirea mea* (41).

Pe deasupra, Dumnezeu nu îi răsplătea pentru munca lui îndîrjită. *Aş vrea să mă înţelegeţi bine*, spune Cain, *nu-mi părea rău că Abel avea attea foloase şi că eu nu aveam nici unul... Lui Dumnezeu nu i-a păsat de osteneala mea, a fost orb la jertfa mea şi surd la tînguirea mea* (82, 92). Atunci s-a răzvrătit, nu numai pentru el, *ci pentru voi toţi*. Pentru toţi cei care nu acceptă acest mister al predestinării, această împărţire a oamenilor în urgisiţi şi aleşi, pentru toţi cei care nu înţeleg că *Dumnezeu dispreţuieşte măririle pămînteşti şi iubeşte pe cei umiliţi*. Împotriva acestei rînduieli statornicite de Dumnezeu se răscoală Cain atunci cînd, cu o piatră ascuţită, spinteacă gîtlejul lui Abel, *preferatul cerului*. Poate însă că secretul acestei atitudini a lui Dumnezeu în ceea ce-i priveşte era faptul că ofranda lui Cain nu era totală ; el îşi însuşea o parte din munca lui, fără a recunoaşte că pînă şi această parte o datora lui Dumnezeu. Atunci, pizmuindu-şi fratele, mîndru de munca lui, răzvrătit împotriva lui Dumnezeu, a ucis, afirmînd valoarea propriului său efort şi dispensîndu-se de Dumnezeu.

De aici înainte este condamnat să rătăcească în veci, în căutarea unui viitor care rămîne de făurit: *Vom merge în deşertul oamenilor în care nenumăraţi oameni se vor statornici. Călăuză ne va fi mereu reînnoitul revărsat de ziuă... Numai dacă nu ne oprim niciînd nicăieri vom fi mereu pretutindeni. Vom măsura pămîntul cu paşul şi în acelaşi timp îl vom construi* (125). Cain va căuta *devenirea omului dincolo de prezenţa lui Iahve* (126).

I-a fost hărăzit să-şi ucidă fratele, o altă faţă a lui însuşi, şi să grăbească clipa morţii. Nu s-a dat înapoi de la crimă pentru a se descătuşa. Moartea înseamnă *că eşti nevoit să dormi fără să te mai poţi trezi vreodată* (24). Această moarte o înfăţişează el, neîndurător, privirilor celei dintîi

mume: *Spaimă care ne bîntui de atîta vreme, o i moartei pedeapsă tainică, iată-te așadar în adevărata ta înfățișare ! Tu semeni cu noi toți, sub chipul lui Abel, și tu ne faci asemănători dobitoacelor* (25). Pentru Adam și Eva, moartea este ultimul fruct al pomului cunoașterii ; văzîndu-l pe Abel mort, Adam strigă : *Aici, acum, am gustat și ultima tărîmă din fructul cunoașterii ; cea mai amară dintre toate* (53). Iar Evei îi va spune : *Noi am sădit sămînța morții în trupul lui Abel. - Ce deșertăciune e orice zămislire !* se răzvrătește Eva (55). *Vaii E ca și cum m-ar fi spintecat pe mine însămi: fiii mei se vor ucide unul pe altul în veac* (74). Temeh, soția lui Cain, îi la însă apărarea: *Fie ca viața să învingă, chiar cu prețul morții* (57).

E adevărat că moartea nu putea fi în nici un fel evitată, pentru că ea era pedeapsa păcatului originar. Vina lui Cain este *că a luat-o înaintea Domnului. El a adăugat un păcat păcatului a cărui pedeapsă este moartea* (77). El a fost inițiatorul morții.

De acum înainte, pe fruntea lui Cain și pe fruntea fiecărui om, oricine va putea citi: *Primejdie de moarte!* Dar va mai putea desluși și semnul protector pe care îl poartă creaturile lui Dumnezeu, nu un stigmat infamant, ci semnul fiului lui Adam. *Semnul care mă înfierează mă și apără*, spune Cain. *Da, Dumnezeu mi-a arătat îndurare ; păcatul meu îi sperie pe răzbunători pentru că, pus în balanță, păcatul lor ar fi de șapte ori ispășiti Milostenie pentru o vină prea mare* (50). Acum, omul alcătuit după chipul și asemănarea lui Cain nu va mai avea de luptat decît cu sine însuși, rămîne însă propria sa prezență de om de înfruntat, așa cum îi aduce aminte necruțătoarea Temeh : *Propria ta prezență, Cain: În toți oamenii care îți vor urma: Cain prezent în fiecare din ei.* În oglinda conștiinței sale, fiecare om va desluși trăsăturile unui Cain. Așa cum spune Adam: *fiul meu Cain este acea a doua parte din mine care o lua totdeauna înainte. Voi, cei care îi urmați, luați aminte: sînteți rolul viselor mele* (126)

Dacă am vrea neapărat să găsim un corespondent în tradiția greacă, ar trebui să ne gîndim la mitul lui Prometeu, care a voit să cucerească o putere divină pentru omenire, să o elibereze de o dependență totală oferindu-i focul, principiu al tuturor schimbărilor viitoare, fie el flacără a spiritului sau a materiei. Ca și Prometeu, Cain simbolizează omul care își revendică parte în opera sa de creație.(v. și PROMETEU)

CAL

Există o credință, înrădăcinată, se pare, în memoria tuturor popoarelor, potrivit căreia, la origine, calul țîșnește, galopînd ca șinele în vine, din beznă adîncurilor htoniene, fie din măruntaiele pămîntului, fie din adîncurile mării. Fiu al nopții și al misterului, acest cal arhetipal este purtătorul deopotrivă al vieții și al morții, fiind legat atît de focul ce nimicește și triumfă, cît și de apa ce hrănește și îneacă. Multiplicitatea înțelesurilor lui simbolice decurge din semnificația complexă a marilor figuri lunare, în care imaginația asociază, prin analogie, glia în rolul ei de Mamă, luna ce-o luminează, apele și sexualitatea, visul și divinația, vegetația și periodica ei reînnoire.

Iată de ce psihanaliștii au făcut din cal simbolul *inconștientului* sau al *psihismului neuman* (JUNA, 312), arhetip apropiat de cel al *Mamei ca memorie a lumii*, sau de acela al timpului, de vreme ce se leagă de *marile ceasornice naturale* (DURS, 72), ori de cel *al dorinței nestăvilite* (DIES, 305). Dar noptii îi urmează ziua și se întîmplă ca, urmînd acest proces, calul să-și păstrească originile întunecate, înălțîndu-se la ceruri, în plină luminâ. El apare într-un alb veșmînt de slavă și înceteazâ să mai fie lunar și htonian, devenind, în lumea zeilor buni și a eroilor, uranian sau solar: lucru ce lărgește și mai mult sfera înțelesurilor lui simbolice. Acest cal alb ceresc reprezintă instinctul stăpînit, struntt, sublimat: el este, potrivit noii etici, *cea mai nobilă cucerire a omului*. Dar nu există cuceriri veșnice și, în pofida acestei imagini luminoase, calul întunecimilor își urmează neclintit, în străfundurile ființei noastre, galopul etern: el este cînd benefic, cînd malefic. Căci calul nu este un animal ca toate celelalte. El este vehicul, este corabie și destinul lui este deci inseparabil de cel al omului. Între om și cal intervine dialectica specifică - sursă de împăcare sau de conflicte - a psihicului și a mentalului. Sub soarele amiezii, purtat de năvalnica-i goană, calul galopează orbește, iar călărețul, cu ochii mari deschiși, îi ajungă spaimele și îl îndreaptă spre ținta pe care și-a propus-o; dar noaptea, cînd, la rîndu-i, călărețul este orb, calul poate deveni călăuză clarvăzătoare; și atunci el conduce, căci el singur poate trece nepedepsit pragul misterului inaccesibil rațiunii. Dacă s-ar isca vreun conflict între ei, cursa lor ar duce la nebunie și moarte; dimpotrivă, duce la triumf, dacă între ei este armonie. Tradițiile, riturile, miturile, povestile și poemele în care este evocat calul nu fac decît să exprime nenumăratele posibilități ale acestui joc subtil.

Calul ca animal al întunericului și al puterilor magice

Stepa Asiei centrale, pămînt al călăreților și șamanilor, a păstrat în tradițiile și literatura sa imaginea calului htonian, ale cărui puteri misterioase vin să le continue pe cele ale omului din punctul în care acestea încetează - în pragul morții. Clarvăzător, obișnuit cu bezna, calul își exercită funcțiile de călăuză și de mijlocitor, altfel spus, de animal psihopomp. Epopeea kirghiză a lui Er-Tôștûk este în această privință semnificativă (BORA). Ca să-și redobîndească sufletul furat de un magician, Tôștûk, deși este erou, trebuie să renunțe întructiva la propria-i personalitate și să se lase pe seama puterilor supranormale ale calului fermecat Ceal-Kulruk, care-i va îngădui să ajungă pe tărîmul de sub pămînt și să-i evite capcanele. Ceal-Kulruk, un sol de Bayard asiatic, înțelege și vorbește, și el, ca un om ; chiar de la începutul cursei lor fantastice, el își previne stăpînul asupra răsturnării de puteri care trebuie să se producă:

Ești lat în piept, dar ești îngust la minte ; la nimic nu chibzuiești. Tu nu vezi ce văd eu și nu știi ce știu eu... Ai curaj, dar n-ai înțelepciune (BORA, 136, 106). Și el adaugă, în sfîrșit, ceva ce-i rezumă în mod admirabil puterile: *Eu pot să merg în apele adînci.*

Dar Ceal-Kulruk, care aparține deopotrivă celor două lumi, nu poate trece de la una la

cealaltă decît cu prețul unor chinuri cumplite și, ori de cîte ori situația o impune, el îi cere călărețului să-i smulgă din trup, cu lovituri de bici, bucăți de carne *cît oala de mari*, pentru a face să-i sporească puterile; această imagine este semnificativă: de fiecare dată are loc un proces inițiatic.

Simpla lectură a acestei epopei îngăduie pătrunderea înțelesului adînc al anumitor tradiții șamanice. Astfel, la majoritatea popoarelor altaice, șaua și calul celui mort sînt așezate lîngă cadavru, spre a asigura răposatului ultima călătorie (HARA). La buriați, calul unui om bolnav - despre care se crede că și-a pierdut temporar sufletul - este legat lîngă patul stăpînului său ca să vestească reîntoarcerea sufletului acestuia, căci *în momentul acela, el începe să tremure* (ELIC, 199). Dacă se întîmplă să moară un șaman, trupul lui este întins pe cioltar, sub cap i se așterne șaua, în chip de pernă, iar în mîini i se pun frîiele, un arc și săgeți (HARA, 212).

La beltiri, calul celui mort este sacrificat pentru ca sufletul lui să-l călăuzească pe cel al răposatului, și este semnificativ faptul că, apoi, carnea lui este dată la cîini și păsări, și ele, animale psihopompe, familiare celor două lumi transcendente, tărîmul de sub pămînt și cerul. Sacrificarea calului pentru stăpînul defunct este atît de obișnuită încît a fost chiar considerată drept unul dintre elementele constitutive după care pot fi recunoscute civilizațiile primitive ale Asiei (DELC, 241). Acest sacrificiu este atestat la multe popoare indo-europene și chiar și la vechile popoare mediteraneene: în *Iliada*, Ahile jertfește patru iepe pe rugul funerar al lui Patrocle, *prietenul lui fără de prihană*; ele îl vor călăuzi pe răposat în împărăția lui Hades. Prin aceea că este clarvăzător și cunoaște lumea cealaltă, calul joacă un foarte mare rol în ceremoniile șamanice. Spiritul benefic al șamanului altaic, care-i însoțește pe acesta în călătoriile lui divinatorii, are *ochi de cal, ce-i îngăduie să vadă la distanța de treizeci de zile de mers; el veghează asupra vieții oamenilor și-i încunoștiințează despre ea pe zeul suprem* (HARA, 112). Majoritatea accesoriilor transei șamanice au legătură cu calul. Astfel, toba rituală a cărei bătaie ritmică stîrnește și întreține criza, este, cel mai adesea, din piele de cal sau de cerb; iakuții și alte popoare o numesc chiar "calul șamanului" (HARA, 351). În stîrșit, ca *să meargă în lumea cealaltă*, șamanii se slujesc adeseori de un toiag cu un cot în formă de cap de cal, numit *toiagul-cal*, de care se folosesc ca *de un cal adevărat* (*ibid.*, p.333), ceea ce amintește de coada de mătură a vrăjitoarelor.

Omul transformat în cal: posedatul și inițiatul

Locul important pe care-l ocupă calul în riturile extatice ale șamanilor ne obligă să examinăm rolul acestui animal în practicile dionisiace și, în general, în riturile legate de posedare și de inițiere. De la început, se impune o constatare: în vaudou-ul haitian și african, în zar-ul abisinian ca și în străvechile mistere din Asia Mică, răsturnarea de roluri dintre cal și călăreț, schițată mai sus, se prelungește pînă la ultimele ei consecințe. În toate aceste tradiții, omul, adică posedatul, devine el însuși cal, spre a fi călărit de un duh. Posedaților din vaudou li se spune chiar, atît în Haiti cît

și în Africa sau Brazilia, "cai ai duhurilor loa"; la fel se întîmplă în Abisinia unde, *în momentul dansului colectiv al posedaților* (numit **Wadadja**), *posedatul se identifică el însuși cu propriu-i zar, nemaifiind decît calul acestuia și supunîndu-i-se așa cum un cadavru se supune tuturor capriciilor unui duh* (LEIA, 337). Potrivit lui H. Jeanmaire (JEAD), același ritual, cu aceleași termeni, era încă practicat în Egipt la începutul secolului.

Practicile dionisiace din Asia Mică nu fac nici ele excepție de la această adevărată regulă. Despre adepții misterelor se spunea că sînt călăriți de zei. În preajma lui Dionysos, Marele Maestru al practicilor extatice, apar nenumărate figuri hipomorfe: astfel, Silenii și Satirii, tovarășii ai Menadelor în alaiul dionisiac, sînt oameni-cal, aidoma Centaurilor, pe care zeul i-a îmbătat stîrnind astfel lupta dintre ei și Herakles (JEAD, GRID). Eroinele tragediilor legendare privitoare la orgiile bahice, arată H. Jeanmaire, *poartă nume în a căror componență intra extrem de frecvent elementul* **hippo-** *sau epitete care amintesc de calitățile calului* (JEAD, 285). Înțelegem, poate, astfel, de ce, în tradițiile chineze antice, neofiții erau numiți, la inițiere, *mînji*. La rîndu-le, inițiatorilor sau propovăduitorilor de noi învățături li se spunea *negustori de cai*. Cînd se organiza o adunare inițiatică, mai mult sau mai puțin secretă, se spunea că *se slobozesc caii*. Dacă s-a făcut din cal simbolul componentelor animale ale omului, aceasta se datorează mai ales calității instinctului său, care-l face să treacă drept clarvăzător. Bidiviul și călărețul sînt intim legați. Calul îl învață pe om, cu alte cuvinte, intuiția luminează rațiunea. Calul lămurește tainele, el merge drept la țintă. În măsura în care mîna călărețului îi conduce pe o cale greșită, el descoperă umbrele, fantomele; dar el poate oricînd deveni un aliat al demonului.

Inițierea cavalerească a Occidentului medieval prezintă și ea analogii cu întreaga simbolistică a calului, animal care însoțește căutarea spirituală. Prototipul ei este întruchipa lupta pe care Bellerofon, călare pe Pegas, o poartă împotriva Himerei.

Și astfel, după ce a fost considerat ca un animal psihopomp și clarvăzător, calul se transformă în Posedat, în adeptul misterelor divine, care renunță la propria-i personalitate pentru ca, prin el, să se manifeste o alta, a unui spirit superior; această funcție posivă este indicată în dublul sens al cuvîntului *încălecare* (acțiune și rezultat). Trebuie atunci remarcat că nu toți locuitorii panteonului **vaudou** - așa-numiții **loa** - care călăresc pe posedați sînt spirite infernale; numeroși **loa**, printre cei mai importanți, sînt loa albi, spirite cerești, uraniene. Calul, simbol htonian, ajunge astfel la cea mai înaltă valoare a sa, în care cele două planuri, cel de deasupra și cel de dedesubt, se manifestă deopotrivă prin mijlocirea lui, altfel spus, el capătă o semnificație cosmică. Acest simbolism se întîlnește cu simbolismul sacrificiului vedic al calului, **Ashvamedha**, ritual cu caracter esențialmente cosmogonic, după cum subliniază M. Eliade: *calul este (aici) identificat cu Cosmosul, iar sacrificarea lui simbolizează - adică reproduce - actul creației* (ELIT).

Anumite figuri din mitologia greacă, printre care și aceea a Pegasului, reprezintă, la rîndul lor, nu contopirea celor două planuri, superior și inferior, ci sublimarea, trecerea de la unul la celălalt: Pegas îl duce născutul lui Zeus; este un cal ceresc; originea lui este totuși htoniană, de vreme ce el s-a născut fie din iubirea dintre Poseidon și Gorgonă, fie din Gîia fecundată de sîngele Gorgonei. Se poate așadar spune că el reprezintă sublimarea instinctului, și pe înțeleptul inițiat, iar nu pe magician ori posedat.

Caii morții

Valorizarea negativă a simbolului htonian transformă calul într-o cratofanie infernală, într-o manifestare a morții, analoagă femeii cu coasa din folclorul nostru. În Irlanda, eroul Conan I Cernach are un cal cu cap de cîine, Roibul de Rouă, care sfîșie burțile dușmanilor. Caii lui Cûchulainn, Surul din Macha (care este regele cailor din Irlanda) și Copită Neagră au minte omenească: Surul refuză să se lase înhămat la carul eroului ce se pregătește pentru ultima-i bătălie, și varsă lacrimi de sînge; puțin mai tîrziu, el îl va călăuzi pe răzbunător, pe Conan I Cernach, pînă la trupul stăpînului său; Copită Neagră se va îneca de disperare.

Caii morții, prevestiri de moarte, apar din belșug, din antichitatea greacă pînă în Evul mediu, în întreg folclorul european. Astfel, *la elini, în străvechea versiune a cheii viselor, operă a lui Artemidoros, faptul de a visa un cal alb este, pentru un bolnav, semn prevestitor de moarte* (JEAD, 284). Zeița Demeter din Arcadia, adesea reprezentată cu cap de cal, este identificată cu una dintre Erinii, înfiorătoarele executoare ale justiției infernale. Ea îl concepe, tot cu Poseidon, și îl naște pe Areion, calul lui Herakles. Harpiile, *demoni ai furtunii, ai devastării și morții* (JEAD), sînt reprezentate ca niște figuri ambigue, deopotrivă femei-păsări și iepe; una dintre ele este mama cailor lui Ahile, alta, a bidivilor pe care Hermes îi oferă Dioscurilor. Ahriman, diavolul din zoroastrism, apare uneori în chip de cal, ca să-și ucidă sau să-și răpească victimele.

De cele mai multe ori, caii morții sînt negri, așa cum este Charos, zeul morții al grecilor moderni. Negrii sînt cei mai adesea și acei bidivii ai morții, a căror goană infernală urmărește multă vreme pe drumeții rătăciți, în Franța ca și în toată creștinătatea :

Era spre miezul nopții...
Mai jos de Loir, pe cale mergeam, singur de tot,
Și-ajuns la o troiță, unde se face-un cot,
Aud deodat' în spate o haită lătrătoare
De cîini, care în urma-mi veneau în goana mare.
Și-un călăreț se-arată, ieșit, cred, din sicriu,
- Doar oasele de dînsul -, pe-un negru bidiviu,
O mînă întinzîndu-mi, să urc cu el în șa...
... Un lung fior de frică prin oase simt că-mi trece...
(Ronsard, *Imn către demoni*)

Dar mai există și cai palizi, sau vineți, adeseori confundați cu calul alb uranian, dar a căror semnificație este exact contrară. Dacă acești cai *palizi* sînt numiți uneori *albi*, culoarea lor albă este nocturnă, lunară, rece, vidă, este tocmai absența culorii, în vreme ce albul diurn,

solar, cald, este plin, fiind suma tuturor culorilor. Calul palid este alb ca un giulgiu sau ca o fantomă. Albul lui se apropie de accepţia cea mai obişnuită a culorii negre; este albul doliului, aşa cum îl înţelege limbajul comun atunci cînd vorbeşte de *nopţi albe* sau de *albul cadaveric*. Aşa este calul palid sau galben-vînăt din *Apocalipsă*, sau calul alb, prevestire a morţii în credinţele germane sau engleze. Aşa sînt toţi caii nefaşti, complici ai apelor învolburate, pe care-i regăsim în folclorul franco-german, de la acel *Schimmelreiter* care distruge digurile în timpul furtunii, de la iapa Bălaie din regiunea Pas-de-Calais şi Calul Bălan din Celles-sur-Plaine, pînă la Drac, frumosul cal alb care-i înşfacă pe drumeţi şi-i îneacă în rîul Doubs (DOND, DONM). În Evul mediu, tîrgii i se spunea "calul sfîntului Mihai"; calul simboliza copacul morţii. Aceste ultime exemple ilustrează valorizarea negativă a calului lunar, asociat elementului apă; vom examina mai încolo valorizarea lui pozitivă. Aşa este, în fine, acel greoi şi neliniştitor cal cu privirea fixă care bîntuie imaginaţia lui Albrecht Dürer. Din punct de vedere semantic, A.H.Krappe vede în acest cal sinistru, fie negru, fie vînăt, originea însăşi a cuvintelor *cauchemar* sau *nightmare* (coşmar, în franceză, respectiv în engleză); cuvîntul german *mahrt* (iapă) denumeşte un demon htonian ; a se compara: v. sl. *mora*, "vrăjitoare"; rus. *mora*, "spectru"; pol. *mora*, ceh. *mura*, "coşmar"; lat. *mors, mortis*, v.irl. *marah*, "moarte", "molimă"; lit. *moras*, "moarte", "ciumă", let. *meris*, "ciuma", şi sinistra *mor(r)igain* irlandeza (KRAM, 229). Caii morţii sau ai coşmarului apar obsedant în folclorul celtic: March-Malaen (*malaen*, lat. *malignus*) este una din cele trei plăgi ale insulei Britanici; în Scoţia, Kelpies sînt nişte cai-demoni, iar folclorul breton este plin de povestioare sau de basme legate de cai diabolici care-i rătăcesc pe drumeţi sau îi aruncă în tunduri rîpelor sau în mlaştini. În acest folclor, caii negri sînt de cele mai multe ori fie diavolul, fie un damnat sau un suflet fără odihnă ; sau sînt caii eroului vreunei vînători blestemate, cum este cea evocată de Ronsard; cel mai celebru erou de acest fel este, fără îndoială, regele Arthur, osîndit să urmărească, într-o alergare fără sfîrşit, o pradă pe care nu o poate ajunge. Este, în treacăt fie spus, semnificativ faptul că, în cele mai vechi versiuni ale ei, vînătoarea lui Arthur înfăţişează o haită de cîini albi şi că vînatul este un iepure, animal tipic lunar (DOND).

Dontenville vede în regele Arthur un omolog celtic al germanicului Wotan. Trebuie cercetată şi o legendă apropiată, cea a Doamnei în alb, care răstoarnă polarizarea simbolului, dîndu-i o semnificaţie sexuală, căci bidiviul acestei noi curse fantastice apare ca fiind de *un alb strălucitor: în Jura şi în Périgord, Doamna în alb trece peste crîngurile zbuciumate şi i se aud caii, ogarii, hăitaşii şi cornul ce sună minunat. Şi cîntecul acesta, războinic la început, apoi îmblînzit, trebuie să deschidă porţile de foc ale voluptăţii* (DOND, 35). Un bidiviu alb strălucitor, un cîntec războinic, apoi voluptuos: iată cum începe ascensiunea simbolică a calului, de la domeniul htonian la cel uranian.

Sacrificarea calului

Înlănţuirea simbolică Pămînt-Mamă, Lună-Apă, Sexualitate-

Fertilitate. Vegetație-Reînnoire periodică îngăduie desluşirea şi a altor aspecte ale acestui simbol. Mulți autori au explicat procesul prin care, în civilizațiile de agricultori, divinitățile htoniene devin divinități agrare. Prin metamorfozele lui simbolice, calul nu face nici el excepție de la această regulă. Frazer dă, în acest sens, numeroase exemple. La Roma, cai destinați cavaleriei erau consacrați zeului Marte; de la 27 februarie la 14 martie se țineau sărbătorile Equiria, marcîndu-se astfel începutul expedițiilor militare. La finele acestora, şase luni mai tîrziu, o dată pe an, la 15 octombrie, îndată ce se termina strînsul recoltei, se sacrifica un cal închinat lui Marte. Capul calului era împodobit cu grăunțe, în semn de mulțumire pentru roadele strînse în hambare ; căci, ca protector al colectivității, Marte îi apără pe oameni de dușmani, şi ogoarele de calamități. Coada animalului jertfit era dusă *acasă la rege, cu mare grabă, pentru ca sîngele să curgă pe vatra casei... În afară de aceasta, se pare ca sîngele calului era strîns şi păstrat pînă la 21 aprilie; atunci vestalele îl amestecau cu cel al unor viței nenăscuți, care fuseseră sacrificați cu şase zile mai înainte; amestecul acesta era împărțit ciobanilor care-i ardeau, adăugîndu-i şi alte ingrediente, şi care-i foloseau la afumarea turmelor* (FRAG, 8, 40 şi urm.). Această sacrificare a calului ar constitui, potrivit lui G. Dumézil, *un soi de capitalizare regală a victoriei. Obiceiul de a tăia coada calului*, remarca Frazer, *amintește de cel african (din Guineea, de la Bassam), care consta în a tăia coada boilor şi în a o oferi ca jertfă pentru ca recolta să fie bună. Se pare că atît în obiceiul roman ca şi în cel african, animalul reprezintă spiritul grîului, şi se crede că puterea lui dătătoare de rod se află mai ales în coadă (ibid.).* Prin iuțeala fugii, care, după cum am văzut, îl asociază timpului şi deci continuității, calul, care pe de altă parte străbate nevătămat tinutul morții şi frigului, adică iarna, calul purtător al spiritului grîului, din toamnă pînă-n primăvară, umple fisura creată de iarnă şi asigură indispensabila reînnoire. Același rol de spirit al grîului - sau al oricărei alte cereale - i-i atribuie numeroase alte tradiții. Astfel, în Franța şi în Germania, se obişnuia ca, în perioada secerişului, cel mai tînăr cal din sat să fie sărbătorit şi să se bucure de o grijă deosebită, căci prin el urma să se asigure noua germinație; pînă la următoarele semănături, se spunea despre el că poartă într-însul spiritul grîului (FRAG, 7, 292).

Potrivit relatării unui martor ocular, citată tot de Frazer (*ibid.*,10, 203), în Irlanda, în cursul unei ceremonii a focurilor de Sînziene, după ce toți țăranii săriseră peste jăratic, a apărut o construcție mare din lemn, de vreo opt picioare lungime, cu un cap de cal la un capăt, şi acoperită cu un cearşaf alb care-i ascundea pe omul ce o ducea. Oamenii au primit-o strigînd cît puteau *Calul Alb ! Calul Alb !* Masca a sărit pe deasupra focului, apoi a început să-i alerge pe spectatori. Întrebînd ce reprezintă calul, mi s-a răspuns, conchide povestitorul, *toate dobitoacele*. Din spirit al grîului, calul a devenit aşadar simbolul oricărui belşug, lucru pe care-l explică dinamismul său şi forța sa impulsivă şi generoasă. Analiza şi a altor ceremonii agrare

subliniază această interpretare. Astfel, în Assam, la băştinaşii garo, pentru a se sărbători strînsul recoltei, un simulacru de cal, alb şi destul de asemănător cu cel din ziua de Sînziene din Irlanda, este aruncat într-un rîu după un dans în cursul cărula a fost bătut cu ouă. Se ştie că spiritele apelor fac parte din ciclul lunar şi că răspund de încolţirea şi de creşterea plantelor. Asocierea dintre cal şi ouă întăreşte puterile acestui spirit al orezului. Capul măgăi, notează Frazer, este păstrat pînă anul următor, aşa cum, la Roma, capul calului sacrificat era păstrat, bătut în cuie, pe poarta unui turn.

Afinitatea dintre cal şi apele curgătoare este limpede subliniată de o veche tradiţie a pescarilor de pe Oka (un afluent al fluviului Volga): la începutul primăverii, pe 15 aprilie, dată la care se topesc ultimele gheţuri, pescarii trebuiau să fure un cal pe care să-l oţere, înecîndu-l. Moşului apelor, care se trezea în ziua aceea: *Iaca, Moşule, spuneau pescarii, primeşte darul nostru şi apără-ne neamurile (adică tribul)* (DALP, 878). Sacrificarea calului prin înec în apele unui fluviu pare să fi fost practicată şi de alte popoare indo-europene, ca de pildă de primii greci, dacă ne luăm după imprecaţia lui Ahile adresată ucigaşilor lui Patrocle (*Iliada*, 21, 130 şi urm.):

N-o să v-ajute acest rîu cu unda cea lin-argintie,
Cărula voi mai demult îi jertfeaţi o grămadă de tauri
Şi-n adîncime de vii l-aruncaţi după datină cali.
Dar şi aşa veţi pieri mişeleşte...

(trad. G.Murnu)

Calul, divinitate a apelor

Părtaş la taina apelor fertilizatoare, calul cunoaşte făgaşele lor subterane; aceasta explică de ce, din Europa şi pînă în Extremul Orient, se crede că el are harul de a face să ţîşnească izvoare lovind pămîntul cu copita. Aşa sînt în Franţa izvoarele sau fîntînile Bayard, care jalonează, în Masivul Central, periplul celor patru fii ai lui Aymon, purtaţi de celebrul cal năzdrăvan. Însuşi Pegas inaugurează această tradiţie dînd naştere izvorului Hippocrene - "Izvorul Calului" - nu departe de crîngul sacru al Muzelor; în acest loc se adunau Muzele, spre a cînta şi a dansa, şi se credea că *apa izvorului favorizează inspiraţia poetică* (GRID, 211). Calul, aici, trezeşte imaginarul, după cum trezea, mai înainte, natura, în momentul reînnoirii ei.

Se înţelege astfel de ce calul poate fi socotit şi drept un avatar, sau un auxiliar, al divinităţilor ploii. În Africa, la populaţia ewe, zeul ploii brăzdează cerul călare pe o stea căzătoare, care este calul lui. La triburile bambara din Mali, iniţiaţii societăţii kwore, în riturile menite să aducă ploaia, încalecă pe cai de lemn închipuind cai înaripaţi pe care geniile evocate de ei călăresc în bătăliile împotriva celor ce caută să împiedice căderea ploilor dătătoare de rodnicie (DIEB). În general, simbolismul calului la populaţia bambara înglobează, potrivit lui Zahan (ZAHV), noţiunile de luteală, imaginaţie, nemurire: el este deci foarte apropiat de cel al Pegasului. În mod analog, calul băştinaşilor bambara corespunde copilului şi vorbirii, ceea ce explică faptul că aceeaşi plantă (koro) care evocă *energia vorbirii şi beţişugul de cuvinte este folosită atît ca întăritor pentru copiii debili, cît şi spre a face fecunde iepele sterpe* (*ibid.*, 161-162).

Acest exemplu o adaugă imaginilor amintite pe aceea a copilului care, aldoma izvorului, manifestă trezirea forțelor impulsive și imaginative.

Impetuozitatea dorinței

Odată depășit însă pragul pubertății, calul devine pe deplin, după expresia lui Paul Diel, *simbolul impetuozității dorinței*, al tinereții omului cu tot ce înseamnă ea - ardoare, fecunditate, generozitate. *Rig-Veda* o evocă astfel în *Imnul către Agni* :

Ca un bețișug desfătător,
ca o casă bogată,
ca un munte cu tăriile lui,
ca un val aducător de mîntuire,
ca un cal ce se repede dintr-un salt pe drum,
ca un rîu năvalnic - cine să te oprească ?
(Rig-Veda, 1, 65)

Este semnificativă asocierea, în aceste versuri, dintre noțiunile de apă curgătoare și de foc (Agni). Simbol al forței, al puterii crectoare, al tinereții, calul capătă valori atît sexuale, cît și spirituale și aparține, simbolic, din acel moment, ambelor planuri htonian și uranian. Aceasta ne face să evocăm calul alb, în înțelesul lui solar, luminos. Este interesant, în treacăt fie spus, să remarcăm că și calul negru are două accepții simbolice: într-adevăr, în poezia populară rusă, calul pe care-l socotiserăm exclusiv ca bidiviu al morții devine simbol al tinereții și al vieții triumfătoare.

Calul negru aleargă, pămîntul se zguduie, și din nările lui ies flăcări, din urechile lui iese fum, și din copite îi țîșnesc scîntei (AFAN, 1, 203).

În basme, la trăsura de căsătorie se înhamă cai negri ; aceștia sînt așadar cai dorinței eliberate, și tot de ei amintește, cu nostalgie, un cîntec popular mai recent:

Hei, anii mei cei tineri !
Hei, caii mei cei negri !

Iar aceeași imagine este reluată, în 1964, în *Desna fermecată*, de cineastul sovietic Aleksandr Dovjenko:

Anii mei s-au dus, mă apropii de asfințit, nu mai pot zbura; îmi pare rău după ce-a fost, și-așa aș vrea să-mi înșeuez caii negri... Unde sînteți?! Unde sînteți?!

La limită, cuvintele *armăsar* și *mînz* sau *lapă* și *iepușoară* capătă o semnificație erotică tot atît de ambiguă ca și cea a verbului *a călări*. Multi poeți s-au inspirat de aici; așa de pildă F.G.Lorca în *Romanță pentru femeia necredincioasă*:

În noaptea-aceea am gonit
Pe drumul meu cel mai frumos,
Călare pe o lapă de sidef;
Nu aveam nici scări, nici hățuri nu aveam.

Această metaforă a unui poet modern se inspiră din izvoarele simbolismului indo-european. Așa cum calul a reprezentat puterea fertilizatoare, instinctul și, prin sublimare, spiritul, s-a ajuns ca iapa să întrupeze rolul Gliei-Mamă în hierogamia fundamentală Glie-Cer care domină credințele popoarelor de agricultori. Am citat existența unei Demeter cu cap de cal, zeiță a fertilității. Se spune că ea s-a împreunat cu un muritor - frumosul Iason - pe brazdele unui cîmp de-abia arat. Acest teatru dionisiac n-a fost doar mitic. În riturile înscăunării regilor irlandezi, în secolul al XII-lea, așa cum le descrie Schröder (KOPP), viitorul rege trebuia, în cursul unei ceremonii solemne, să se împerecheze cu

o lapă albă. Aceasta era apoi sacrificată, iar carnea ei, fiartă, era împărțită la un ospăț ritual, la care numai regele nu lua parte. El însă trebuia apoi să se scalde în cazanul în care fiersese animalul. Analiza acestui mit este elocventă. Este limpede că, prin împreunarea dintre ei, omul și iapa reproduc căsătoria urano-htoniană ; viitorul rege se substituie divinității cerești pentru a fecunda Glia reprezentată de animal. Dar, în ultima etapă a acestui ritual, cea a scăldatului în zeamă, ei operează un adevărat *regressus ad uterum*: cazanul reprezintă pîntecul Gilei-Mume, iar zeama, lichidul placentar. Din acest scăldat, cu caracter tipic inițiatic, viitorul rege renaște, după ce s-a împărtășit, ca după o a doua gestație, din puterile cele mai subtile, cele mai tainice ale Gilei-Mume pe care o trezise sub formă de lapă. Prin această dublă operațiune, el părăsește condiția umană, înălțîndu-se la nivelul sacrului, inseparabil de condiția regală.

Bidiviul solar

Htonian la origine, calul devine, treptat, solar și uranian. Apare ca trapantă, după exemplul anterior, constatarea că uralo-altaicii reprezintă hierogamia Gîle-Cer prin cuplul Cal Alb-Bou Cenușiu (ROUF, 343-344). Calul - armăsar, desigur - este aici o epifanie cerească.

Cai trag carul soarelui și-i sînt consacrați. Calul este atributul lui Apollo, în calitatea lui de conducător al carului solar. Să nu uităm că, în folclor, cai văd și aud. Într-o miniatură din *Hortus deliciarum* de Herrade din Landsberg , carul soarelui este tras de doi sau patru cai, iar cel al lunii de boi. Este vorba de reluarea unei teme antice. Încă din timpurile preistorice, soarele este reprezentat pe un car care-i evocă deplasarea. Acest car va deveni carul lui Apollo. Așa cum Mithra urcă la cer în carul soarelui, tot astfel ilie se înalță la ceruri într-un car de foc tras de cai. În Biblie (4 *Regi*, 23, 11), se face trimitere la carul soarelui. De asemenea, pe o frescă de la Saint-Savin se poate vedea carul Faraonului înghițit de apele Mării Roșii.

Așa este și calul indian **asha**, al cărui nume înseamnă "cel care răzbate"; el răzbate aidoma luminii. Ashvinii cu cap de cal, care se leagă de ciclul cotidian al zilei și nopții, sînt fiii unui cal și ai unei iepe - două simboluri solare - care întrupează Dharma (legea) și Cunoașterea.

Izomorfismul Ashvinilor și Dioscurilor a fost subliniat de Mircea Eliade (ELIT). Emblema tantrică a lui Boddhisattva Avalokiteshvara, calul simbolizează forța harului său, împrăștiată în cele patru zări. În *Bardo Thâdol*, Ratnasambhava, Buddha de la Miazăzi și simbol solar, șade pe un tron făcut din cai. Se afirmă ca acesta este și un simbol al sagacității și al frumuseții formelor. Paul Valéry i-a descris sub forma unei dansatoare aeriene :

Realismul și stilul, eleganța și rigoarea se armonizează în ființa, de o luxoasă puritate, a animalului de rasă. Calul pășește pe vîrfuri. El calcă pe patru copite. Nici un animal nu amintește de prima dansatoare, de steaua corpului de balet, ca un pursînge în echilibru perfect, pe care mîna călărețului pare a-l ține suspendat și care înaintează, la pas, în lumina soarelui.

În textele budiste, ca și în cele ale Indiei, ba chiar și în cele ale Greciei lui Platon, cai sînt

mai ales simbolurí ale simțurilor înhămate la carul spiritului, pe care-l poartă de colo-colo dacă nu sînt struníte de stăpînul carului, Sinele. În mod analog, învățătura din *Bardo Thödol* este comparată cu struníreа botului calului prin hățuri. Toate acestea reamintesc de simbolismul Pegasului. Apar aici nu numai toți cai înaripați, ci și asocierile dintre cai și pasăre, din care mitologiile și tradițiile ne oferă nenumărate exemple, mereu asociate unui context urano-solar : astfel, în *Rig-Veda*, soarele este armăsar sau pasăre (ELIT, 133). Împingînd mai departe această întîmpinare de analogii, violiciunea calului face adesea din el, în accepția lui uraniană, o epifanie a vîntului: în poveștile arabe, patru cai reprezintă cele patru vînturi și, în India, el îi poartă pe Vayu, divinitate a vîntului. Omologul său din mitologia greacă, Boreu, se transformă în cal pentru a seduce lepele lui Erichtonios, care vor făta *doisprezece mînji atît de ușori încît, atunci cînd alergau printr-un lan de grîu, nu îndoiau spicele sub greutatea lor, iar cînd alergau peste apa mării, nu stîrneau nici un val* (GRID, 66-67). Dar același Boreu va zămisli cai cu o Erinie, apoi cu o Harpie: de astă dată, calul se naște dintr-o împreunare htono-uraniană, purtătoare de violență. În acest mecanism ascensional care - așa cum se vede din acest exemplu - nu-l separă de originile lui, calul devine, treptat, un simbol războinic, și chiar animalul războiului prin excelență.

S-a văzut că, la Roma, calul sacrificat în fiecare an era consacrat lui Marte. Într-adevăr, Războinicul aparține ambelor planuri uranian și htonian; aducător de moarte, infernal în luptă lui, el se înalță la ceruri fie prin triumf, fie prin sacrificiu. Acest cal-războinic este omniprezent în epopeile celtice. El este adesea caracterizat prin aceea că este roib, de culoarea focului. Într-un tezaur celtic, la Neuvy-en-Sullias (departamentul Loiret), s-a descoperit un cal votiv însoțit de o inscripție către Rudiobus (Cel Roșu); este calul roșu din *Apocalipsă*, vestitor al războiului și al vărsării de sînge.

Potrivit tradiției vedice, calul sacrificat simbolizează Cosmosul. În *Rig-Veda*, carul Soarelui este tras de un cal sau de șapte cai. Calul aparține dublului simbolism solar și dublei sale valențe: de forță fecundă, cînd strălucește, și de forță ucigașă, cînd se cufundă în noapte. Cai sînt înhămați și la carele funerare.

Calul, simbol al măreției

Solar, înhămat la carul astrului, calul alb devine imaginea frumuseții desăvîrșite, prin dominația spiritului (Stăpînul Carului) asupra simțurilor.

Alb, dar de un alb strălucitor, calul este un simbol al măreției. El este cel mai adesea călărit de cel numit Credincios și Adevărat (*Apocalipsa*, 19, 11), adică de Hristos. Potrivit textului *Apocalipsei*, oștile cerești care-L însoțesc călăresc pe cai albi. Iată de ce vom vedea în miniaturi îngeri călări pe cai. În catedrala din Auxerre, o frescă tăiată de o cruce grecească îl înfățișează, în mijloc, pe Hristos călare pe un cal alb. El ține în mîna dreaptă un baston negru reprezentînd sceptrul regal ce semnifică puterea Lui asupra neamurilor. În cele patru colțuri îi însoțesc îngeri, cu aripile întinse și călări pe cal. Un cal alb purtînd o aureolă cu cruce înlocuiește mielul la altarul subte-

ran al bisericii Notre-Dame din Montmorillon.

La capătul acestei ascensiuni domină figura simbolică a calului alb de ceremonie, pe care călăresc eroii, sfinții sau cuceritorii spirituali. Toate marile figuri mesianice călăresc asemenea cal. Astfel, în India, Kalki, ultimul avatar, el însuși cal, va deveni cal alb. Tot pe un cal alb este așteptat Mahomed, la a doua venire a sa. Calul alb, pe care încăleca Buddha pregătindu-se pentru Marele Drum, este, în sfîrșit, fără călăreț, reprezentarea lui Buddha însuși.

Calul constituie așadar unul din arhetipurile fundamentale pe care omenirea și le-a înscris în memorie. Simbolismul lui se întinde pînă la cei doi poli - de sus și de jos - ai cosmosului, fiind, astfel, realmente universal. În lumea de jos, htonlană, am văzut că el apare ca un avatar sau un prieten al celor trei elemente constitutive, focul, pămîntul și apa, și al lunii. Dar l-am văzut și în lumea de sus, uraniană, asociat cu cele trei elemente constitutive ale ei, aerul, focul și apa - ultimele două înțelese, de astă dată, în accepția lor celestă - și cu soarele. De cai este tras carul Soarelui, de cai este tras carul Lunii, pe frontonul Parthenonului. Calul trece cu aceeași ușurință de la noapte la zi, de la moarte la viață, de la pasiv la activ. El leagă deci contrariile într-o manifestare continuă. El este esențialmente manifestare: este viață și continuitate, deasupra discontinuității vieții și morții noastre. Puterile lui depășesc înțelegerea; el este deci minune și nu este de mirare că omul l-a sacralizat atît de des, din preistorie pînă în istorie. Un singur animal îl întrece poate în subtilitate, în bestiarul simbolic al tuturor popoarelor: șarpele, repartizat în mod mai egal pe toate continentele și care, ca și el, se prelinge aidoma timpului, de jos în sus și de sus în jos, între infern și ceruri. În acest neîntrerupt du-te-vino, drumurile secrete ale calului și șarpelui sînt drumurile apei: amîndoi apăr pe lîngă izvoare și fluvii. De aceea, cai și șerpi își schimbă adesea între ei rolurile în multe povești; sau se unesc, dînd naștere unui monstru straniu, hipo-ofidian. Așa este calul-dragon Long-Ma care, în China, îl aduce diagrama fluviului - Hetu, numită și Matu, diagrama calului - lui Yu cel Mare; legătură evidentă cu simbolismul Verbului, care evocă paralela cu Garuda. Calul se substituie dragonului în nenumărate legende chineze, de la Lisao, al lui Qu Yuan, la Si-yeou ki. În ambele cazuri, el contribuie la căutarea Cunoașterii sau a Nemuririi. Fără îndoială, nu este o întîmplare dacă strămoșii societăților secrete, reprezentanții științei taoiste, propovăduitorii amidismului în Japonia au luat înfățișare de negustori de cai. Nici dacă despre propovăduitorii zenului în China. Mai, se spune, ca urmare a unui joc de cuvinte în legătură cu numele lui, că este *un mînz ce se avîntă și calcă în picioare popoarele lumii.*

Calul încălecat de zei

Forță, luțeală: acestea sînt calitățile atribuite calului în Yijing. Calul este uneori călărit de Vayu, divinitate a vîntului, a elementului aer. Cei opt cai ai regelui Mu corespund oare celor opt vînturi, așa cum o sugerea-ză Granet? Se prea poate. Calul este, în orice caz, în China, un animal tipic **yang**. În vechime i se adu-

ceau jertfe Primului Cal, care era o constelație, dar care evoca o tradiție a crescătorilor de animale. Frecventa prezență a cailor (vii sau în reprezentări) în templele sintoiste din Japonia nu se mai prea bucură de o explicație mulțumitoare. S-ar părea că pe ei călăreau **kami**. Calul se leagă, în Japonia, și de noțiunile de ocrotire și longevitate (ca și calul-dragon chinez).

Același monstru apare pe un capitel al bisericii din Tavant (secolul al XII-lea), călărit de un călăreț gol, ce urmărește o vrăjitoare, goală și ea, care fuge în patru labe (DONM, 155).

În valorizarea lui negativă, el apare sub forma calului infernal al Jupînului de Gallery. Vînătorul blestemat, al cărui cîntec de gestă este comparabil cu cel al regelui Arthur:

Hei, auziți ce balamuc?
Vînează Gallery pe-aici:
Acuș vor trece toți, buluc
De vîrcolaci și pricolici.
Primu-i Gallery, în cîrca
Unui cal de sol
Cu coadă ca năpîrca
Și piele de broscoi. (DOND, 32-33)

În loc să se unească într-o singură figură mitică, binomul cal-dragon se poate scinda în cele două componente ale sale care, dobîndind atunci o valoare contrară, se înfruntă într-o luptă pe viață și pe moarte ce devine lupta dintre bine și rău. Evident, calul va fi valorizat pozitiv, căci el reprezintă fațeta umanizată a simbolului, în vreme ce dragonul este Fiara din nou, ce trebuie ucisă, adică respinsă. Mitul sfîntului Gheorghe este un exemplu în acest sens. (v. și ȘARPE)

CALAMĂ

Simbolismul penei de scris (*qalam*) și al cărții - sau al condeiului și al tăbliței - joacă un rol foarte important în tradițiile islamice. În învățătura sufiților, condeiul *suprem* este inteligența universală. *Tăblița bine păzită*, pe care condeiul înscrie destinele lumii, corespunde cu *materia primă*, substanța increată sau nemanifestată care, sub impulsul Inteligenței sau Esenței, produce conținutul total al creației (BURA, 17).

Tabari, în *Anale*, spune că Dumnezeu a creat un **qalam** cu o mie de ani mai înainte de a crea orice altceva. Se mai spune ca acest qalam a fost creat din lumină.

Cel dintîi lucru făcut de Dumnezeu a fost Tăblița bine păzită *sau* secretă *(Coranul*, 85, 22). *El a scris pe ea cele ce erau și cele ce vor fi, pînă în ziua Învierii. Și nimeni altul decît Dumnezeu nu știe ce este scris acolo. Tăblița este făcută dintr-o perlă albă. I se dau chiar dimensiunile : lungimea ei este cît depărtarea de la cer la pămînt, și lățimea ei se întinde între Răsărit și Apus. Ea este prinsă de Tron, și gata oricînd să atingă fruntea lui Israfel, îngerul ce stă cel mai aproape de Tron, iar cînd Dumnezeu vrea să înfăptuiască ceva în cele făcute, Tăblița se lovește de fruntea lui Israfel care, privind-o, citește pe ea vrerea lui Dumnezeu. Allah, se spune, șterge sau întărește ceea ce vrea, și lîngă El stă Scrierea Dintîi (Coranul*, 13, 39 ; 3, 7). *Dumnezeu privește la această Tăblită de trei sute șaizeci de ori pe zi. Și de fiecare dată cînd privește la ea, El dă viață și moarte, înalță și coboară, cinstește și umilește, zămislește ceea ce vrea și hotărăște ce este bine.*

Ca să scrie pe Tăblită, Allah a creat Calama sau Condeiul (*al-qalam*) dintr-o substanță prețioasă. Din vîrful despicat al Calamei curge lumina, așa cum curge cerneala dintr-o pană de scris. Dumnezeu i-a spus *Scrie !* și Calama a tresărit, atît de tare, că scînteierile laudelor adușe de ea erau ca luminile fulgerelor. *Ce trebuie să scriu ?* a întrebat ea. *Destinul,* i-a răspuns Dumnezeu. Ea a început să scrie, pe Tăblită, tot ce avea să se întîmple pînă în ziua Învierii. Tăblița s-a umplut, Calama s-a uscat, și așa s-au hotărît fericirea unora și nefericirea altora (SOUN, *Toufy Fahd*). Calama apare astfel ca un simbol al predestinării.

CALE, DRUM

Calea regală sau drumul împărătesc înseamnă calea directă, calea dreaptă. Ea apare în opoziție cu drumurile întortocheate. Această expresie folosită deseori în lumea antică se aplica și ascensiunii sufletului.

Folosit în *Numerii* (20, 17), termenul are un sens istoric și simbolic pentru cel care îl interpretează. Fiii lui Israel trimit soli lui Sihon, regele Amoreilor, pentru a-i cere îngăduința să treacă prin țara lui în drum spre Pămîntul Făgăduinței. El se leagă să nu se abată prin ogoare sau vii ; să nu bea din fîntîni, să meargă pe drumul împărătesc pînă ce vor fi trecut de ținuturile străine.

Calea regală este deci considerată ca un drum direct, care, neîngăduind nici o abatere, exclude întîrzierile. Calea regală va mai fi interpretată și ca un drum ce duce spre capitala regatului unde este reședința regelui. Philon din Alexandria scrie: Să pășim pe drumul împărătesc, noi care gîndim că trebuie să lăsăm la o parte lucrurile lumești, să pășim pe calea regală nestăpînită de nimeni în afară de cel care împărățește cu adevărat... Cel care a apucat pe acest drum împărătesc nu va osteni pînă nu-l va întîlni pe împăratul (DANP, 195).

Astfel calea se termină simbolic la Ierusalimul ceresc, ea îl desemnează pe Hristos care spune el însuși: *Eu sînt calea (Ioan,* 14, 6) ; *sînt împăratul (Ioan,* 19, 21)*; sînt calea, adevărul* și *viața (Ioan,* 14, 6).

Datorită lui Origene și lui Cassian, acest termen se va încetăți în evul mediu pînă în secolul al XII-lea; se va aplica vieții monahale văzută ca o viață contemplativă pusă numai în slujba lui Dumnezeu. În tratatul său despre iubirea de Dumnezeu, Bernard de Clairvaux face aluzie la *via regia;* aceasta evită ocolișurile, șerpuirile, cotiturile, tot ce poate distrage sufletul și reține atenția. Atingînd unitatea ființei, călugărul nu rămîne legat decît de Dumnezeu (*De diligendo Deo,* 21).

CALE FERATĂ v. TREN

CALEA LACTEE

Pentru toate triburile indiene din America de Nord, ea este drumul sufletelor care se duc în lumea cealaltă. La capătul ei se află tărîmul morților (ALEC, 245).

În mitologia maya-quiché (*Popol-Vuh*). Calea Laptelui este reprezentată ca un șarpe mare alb (FGRP, 151).

La azteci, șarpele căii laptelui este devorat în fiecare zi de un vultur, reprezentîndu-l pe Uitzilopochtli, divinitate a Soarelui de la Miazăzi, care este asociată cu direcția sud și cu

culoarea albastră. Acest zeu este unul dintre cei patru fii ai perechii divine care a vegheat la facerea lumii: *Stăpînul și Stăpîna dualității* (SOUM).

La indienii zuni din Noul Mexic, există o confrerie a Căii Laptelui, plasată sub semnul zeiței fluturilor, a florilor și a primăverii, zeităte care este și butonul Soarelui și joacă un rol de mijlocitor între acesta și oameni. La sărbători, membrii acestei confrerii se dedau la manifestări nesăbuite (dezmăt și ghiftuială). Calea Laptelui este numită și *Grinda* cerului.

Potrivit mitologiei incașilor din Peru, Calea Laptelui este marele fluviu al cerului, rezervor de unde zeul tunetului trimite ploaia pe pămînt (LEHC). Totuși indienii quechua, descendenți ai incașilor, văd în Calea Laptelui cînd un fluviu, cînd un drum ceresc.

Balame, zeităte supremă la triburile din sud-vestul Australiei, locuiește în cer; el șade pe un tron de cristal, lîngă o apă mare: Calea Laptelui (ELIT).

În limbile turco-tătare ea este numită drumul păsărilor sau drumul gîștelor sălbatice, la fel ca și la populațiile finice de pe Volga. În Estonia și la laponi, ea este drumul sau cărarea păsărilor. Bureații și o mare parte a iacutilor văd în ea o cusătură a cerului. Pentru samoiezii din regiunea Turuhanek, ea este spinarea cerului. Ea e formată din lapte vărsat în cer, nu numai după tradiția populară europeană, atestată în mitologia elină (Hera, supărată pe copilul Herakles, îi smulge sînul din gură și laptele vărsat formează Calea Lactee), ci și în mai multe legende ale popoarelor altaice, precum bureații. Șuvoi ceresc în China, calea laptelui este și un fluviu pentru popoarele din nordul Siberiei, ca și pentru coreeni și japonezi. La tătarii din Caucaz și la otomani, ea este calea pe care mergea un hoț de pale, potrivit unei tradiții pe care Une Harva (HARP, 144) o consideră originară din Persia. Pentru unii iakuți, ea este urma pașilor sau schiurilor unui zeu vînător care urmărește un cerb cu șase picioare. Acest cerb ar fi Ursa Mare, iar casa zeului ar constitui-o constelația Pleiadelor. Pentru tunguși, acest vînător este un urs și Calea Laptelui devine urma schiurilor ursului. La tătarii musulmani, ea este calea pelerinilor către Mecca (HARA).

La celți, Calea Laptelui este lanțul lui Lug, zeul irlandez al meșteșugurilor, păcii și războiului (MYTF, p.25).

Finlandezii văd în Calea Lactee *trunchiul și crengile unui copac uriaș care ar fi fost doborît de-a curmezișul cerului. Se pare că este vorba de un stejar uriaș care ar fi crescut atît de înalt încît întuneca lumina soarelui, lunii și stelelor. Norii ar fi încetat să plutească prin văzduh căci s-ar fi agățat în crengile copacului monstruos. Atunci o ființă minusculă, ieșită din mare sau de sub pămînt, s-ar fi apropiat de trunchi și l-ar fi lovit cu o toporișcă de aur sau de aramă. Arborele, spune legenda, s-a prăbușit, întunecînd o parte a firmamentului, dar eliberînd soarele, luna, stelele și norii* (MYTF, 25, 110).

Un înțelept neoplatonician din secolul al IV-lea, Sallustius, care a refuzat să-l urmeze împăratului Iulian, i-a dat o interpretare fizico-simbolică: el consideră Calea Lactee limita superioară a materiei supuse schimbării.

În toate aceste tradiții, Calea Lactee apare ca un loc de tre-

cere, de origine divină, care leagă între ele lumea divină şi lumea pămînteană. De aceea ea este comparată cu un şarpe, un fluviu, o urmă de pas, o tîşnitură de lapte, o cusătură, un copac. Pe această cale o iau în călătoriile lor dintre lumi şi sufletele şi păsările. Ea simbolizează calea pelerinilor, a exploratorilor, a misticilor, care duce de la un loc la altul, de la un plan la altul al cosmosului, de la un nivel al vieţii psihice la altul. Ea mai este şi o graniţă dintre lumea mişcării şi eternitatea neclintită.

CALENDAR

Nu vom face un istoric al diferitelor calendare : egiptean, grec, aztec, roman, masonic, revoluţionar, chinez, musulman, gregorian, pozitivist etc., deoarece aceasta ne-ar duce prea departe. Ceea ce ne interesează aici este căutarea oamenilor, care au încercat să fixeze nişte puncte de reper în desfăşurarea timpului a cărui scurgere le scapă, legîndu-le de anumite fenomene naturale ce se repetau cu regularitate. Astfel, primele calendare au avut ca bază luna, deoarece perioadele de lunaţie sînt mai scurte şi mai uşor de observat şi de studiat decît ciclul solar. A alcătui un calendar echivalează cu a-ţi afla un echilibru, a organiza timpul, aşa cum se construiesc diguri pentru a regulariza cursul unui fluviu. Înseamnă a-ţi da impresia că stăpîneşti, reglementînd, acel ceva de care nu poţi scăpa. Înseamnă să ai un mijloc de a marca etapele propriei tale evoluţii exterioare sau interioare şi mai înseamnă totodată să celebrezi la date fixe relaţiile tale ca om cu zeii, cu cosmosul sau cu morţii. A privi un calendar este a evoca veşnica luare de la capăt. Calendarul este simbolul morţii şi al renaşterii, precum şi al ordinii inteligibile care guvernează scurgerea timpului ; el este măsura mişcării. Iată cîteva exemple.

Calendarul egiptean este de bună seamă cel mai bine adaptat : constă dintr-un an, alcătuit din 365 de zile, împărţit în 12 luni, de cîte 30 de zile, plus 5 additionale sau "epagomene" la finele fiecărui an. Acest calendar convine perfect unei ţări care nu cunoaşte primăvara. Lunile, grupate cîte patru, alcătuiesc trei anotimpuri: cel al inundaţiilor, iarna şi vara. Fiecare lună este împărţită la rîndu-i în trei decade: prima zi era sărbătorită în cinstea morţilor.

Cum nu exista un an bisect, se crea o întîrziere progresivă faţă de anul solar. Zilele şi nopţile erau împărţite în 24 de ore, pe care astronomia elenistică le-a subîmpărţit în cîte 60 de minute, conform sistemului sexagesimal care este de origine babiloneană (POSD, 40). Ivirea stelei Sothis (Sirius), consacrată zeiţei Isis, era punctul de pornire al anului civil: Sothis era privită drept regina celor treizeci şi şase de constelaţii care străbăteau succesiv cele treizeci şi şase de decade (PLEA, 520).

Vechii evrei foloseau un calendar lunar: termenul **Yerah** (lună calendaristică) provine de la **Yareah** (astru lunar). Era un calendar imitat după cel al tenicienilor. Calendarul din perioada biblică este solar. Se ştie din *Cartea a Treia a Regilor* (4, 7) că Solomon avea sub ordinele sale douăsprezece ofiţeri, fiecare dintre ei trebuind să aducă merinde pentru o lună. Calendarul solar a fost folosit de evrei înaintea exodului; în timpul captivităţii, ei s-au familiarizat

cu un calendar caldeon bazat şi pe lună şi pe soare, în sensul că lunile calendaristice depindeau de mişcările lunii astrale, iar anotimpurile erau fixate în funcţie de soare (ZEIJ).

Populaţiile maya suprapun două calendare, unul solar, pentru anul civil de 365 de zile (haab), celălalt de 260 de zile (tzolkin) pentru anul religios, adică alcătuit din treisprezece luni de cîte douăzeci de zile. Zeul Treisprezece - cifră sacră - era zeul timpului: al naşterii şi al morţii. Urmînd acest calendar, bazat pe credinţe populare, se stabileau zilele de naştere şi marile evenimente ale vieţii. Calendarul civil care-l însotea pe cel religios, pentru a face să concorde datele din cele două nivele de existenţă, cel religios şi cel civil, avea 18 luni a cîte 20 de zile şi o lună complementară de 5 zile. Aceste 5 zile erau socotite nefaste. Erau puntea sau scara care ducea către anul următor. Din combinarea celor două calendare luau naştere ciclurile. Acestea aveau o asemenea complexitate şi precizie, că aceeaşi dată sau aceeaşi juxtapunere nu se putea produce decît la 374 440 ani. Calendarul este simbolul ireversibilului, ca şi al veşnicei întoarceri.

CALUMET, PIPĂ

Pipa sacră a indienilor din prerie - fie că este calumetul de război sau cel de pace - reprezintă Omul primordial, în picioare în Centrul Lumii, deci pe chiar Axul Lumii şi făptuind prin intermediul rugăciunii materializate prin fumul de tutun - care nu este altceva decît sufluI, adică sufletul - unirea dintre puterile htoniene şi Zeul Suprem uranian spre care se înalţă ruga lui. Calumetul simbolizează deci forţa şi puterea acestui Om primordial, microcosm, invulnerabil şi nemuritor în tinţa sa, după chipul macrocosmului pe care-l reprezintă. Toate textele (ale indienilor sioux, osaga etc.) descriu calumetul drept o fiinţă omenească, fiecare dintre părţile sale primind numele unei părţi a trupului (ALEC, 17-41).

Să-ţi potriveşti viaţa în armonie cu cea a întregii firi, iată ce înseamnă, în esenţa lui, fumul sacru ce se înalţă din pipă, al cărei gâvan este un altar, iar teava, jgheabul prin care trece sufluI vital.

Pielle-roşii îşi oferă primele pufăituri marelui Wah-Konda, sau Stăpîn al Vieţii, Soarelui, Pămîntului şi Apei; apoi îşi suflă fumul spre cele patru puncte cardinale... Trăgînd trei fumuri unul după altul, îşi suflă primul spre zenit, al doilea spre pămînt şi al treilea spre soare.

Calumetul asigură putere şi invulnerabilitate. *Nu există nimic mai misterios sau mai recomandabil,* spune Marquette... *Nici coroanele şi nici sceptrele regilor nu sînt tratate cu mai mult respect.. Pare a fi arbitrul dintre viaţă şi moarte. Este de-ajuns să-l porţi la tine în văzul tuturor pentru a călca sigur de sine printre duşmani care, chiar în tolul luptei, depun armele cînd îi se arată.*

După acelaşi autor, calumetul războiului, vopsit în roşu, este privit ca un calumet al soarelui.

Simbolismul calumetului complet este acela al unei embleme sacre sau al unui leac, ce urmează a fi folosit de cîte ori se iveşte o afacere serioasă sau de importanţă vitală. Legenda dakota despre dăruirea porumbului oamenilor precizează: *Această pipă formează o legătură cu cerul... Pipa este în*

ea însăşi, în sensul că este prin esenţă de nedefinit, un semn mistic al unirii dintre Om şi Natură. Ni se pare că s-ar potrivi mai bine să se spună că este un semn al unirii dintre natură şi zeul suprem, făptuit prin intermediul Omului înălţat pe drumul de trecere al comunicării sacre şi realizînd această comunicare prin ascensiunea fumului iscat din împreunarea tutunului şi a focului (hierogamie a vegetaţiei - Lună şi a Focului - Soare) şi înălţîndu-se spre Cer prin virtutea suflului preotului. În acest sens, celebrarea ritualului este într-adevăr o rugăciune, ba chiar *însăşi pipa poate constitui ruga unui om. În centrul Universului se află omul, centrele, la om, fiind gîndurile minţii şi aspiraţiile inimii sale. Catumetul păcii este emblema amîndurora* (ALEC. Ibid.).

După alchimistul Geber, fumul simbolizează sufletul despărţit de trup (Geber, *De Alchemia*, Strasbourg. 1529). (v. şi FUM).

CAMELEON

După tradiţia pigmeilor din Ituri, zeul suprem uranian Arebati are drept atribute tunetul, fulgerul şi cameleonul. Acesta din urmă este un demiurg, creatorul primilor oameni şi, ca atare, sfînt. *Dacă îl întîlnesc în drumul lor, pigmeii îl ridică precauţi de teama tunetului şi a fulgerului. Şi cum el se caţără spre vîrful celor mai înalţi arbori, cameleonul este făptura cea mai aproape de Dumnezeu... Într-o zi, un cameleon a auzit murmure şi foşnete provenite dintr-un trunchi de copac. A spintecat copacul şi un val bogat de apă s-a revărsat dintr-însul, desprinzîndu-se în mai multe braţe şi cuprinzînd întregul pămînt. Era cel dintîi curs de apă alcl, pe faţa pămîntului. O dată cu apa s-a ivit şi cel dintîi cuplu uman, o femeie căreia îi zicea Otu (Sînge) şi un adolescent numit Mupe... Primul lor fiu a fost părintele rasei pigmee, al doilea, părintele rasei negre... Copacul cu pricina este părintele tuturor arborilor. Din rodul lui, pe care cameleonul l-a făcut să se dezvolte, au luat naştere specii noi, cărora tot el le-a dat numele.* A dat nume şi tuturor speciilor animale, începînd cu o capră venită din cer. Rolul de intermediar între făptura umană şi forţele uraniene pare să-i fi fost recunoscut cameleonului încă din antichitatea europeană: capul şi guşa lui arse la un foc de lemne de stejar dădeau puterea de a porunci ploii şi tunetului. Şi tot cameleonul îngăduie soarelui să intre în comunicare cu oamenii.

Pentru dogoni, cameleonul, care a *căpătat toate culorile*, este legat de curcubeu, cale a cerului şi a pămîntului.

Pentru populaţiile ela din Volta Superioară, cameleonul este un simbol al fecundităţii, din care cauză cenuşa sa este folosită la prepararea unor praturi magico-medicale (NICO).

Funcţia solară a cameleonului în civilizaţiile africane este ilustrată prin reprezentările divinităţii supreme Lisa (Fon) sau Orisha (Yoruba) aparţinînd panteonului *vaudou* şi care figurează în sanctuarele din Dahomey. Ele reprezintă un cameleon ţinînd în gură o soare(GRID, MAUD). În mod firesc, imaginea ne duce cu gîndul la scarabeul egiptean.

Conform altor tradiţii, cameleonul ar fi una din primele făpturi vii: *ar fi apărut atunci cînd pămîntul încă nu era pe deplin desprins din Apele primordiale şi*

pentru că ar fi învățat să meargă tîrîndu-se prin noroaie, a deprins umbletul acesta lent și în aparență lenes, care este la originea apariției Morții. Într-adevăr, cameleonul fusese însărcinat de către Uculuncului (demiurg și cel dintîi om) să vestească oamenilor învierea după moarte. Dar a întîrziat și, supărat, Uculuncului a trimis șopîrla să vestească moartea fără de întoarcere și aceasta a sosit prima (MYTF, 233). Așadar, moartea este efectul lenii și zăpăcelii cameleonului.

După o legendă peulă despre Kaydara, cameleonul este înzestrat cu șapte însușiri, tot atîtea simboluri revelate celor inițiați:

- își schimbă culoarea după cum vrea, ceea ce în sens diurn înseamnă să fii sociabil, plin de tact, capabil de relații agreabile cu oricine; înseamnă să te poți adapta tuturor împrejurărilor, să poți adopta obiceiurile oricărui mediu. În sens nocturn, înseamnă să fii ipocrit, versatil, după cum ți-o dictează interese murdare și combinații dubioase; mai înseamnă lipsa de originalitate și de personalitate; să trăiești ca un curtean în vestibulul celor puternici;

- are în burtă o limbă vîscoasă, ceea ce îi permite să nu se năpustească asupra prăzii sale, ci s-o înșface de la distanță; dacă prada îi scapă, își poate retrage limba: lăcomie ascunsă cu grijă; limbaj convingător, care îi face pe interlocutor să-și piardă orice capacitate de rezistență; arta de a ieși din orice impas; înșelăciune prin vorbe mieroase; facultatea de a minți, precum și aceea de a sta la pîndă multă vreme pentru a putea lovi prin surprindere;

- nu-și pune niciodată labele pe pămînt decît una după alta și întotdeauna fără să se grăbească: precaut, înțeleptul nu se repede niciodată cu capul înainte, ci cumpănește riscurile, fără să se lase stăpînit de spirit de aventură sau de generozitate; explorează locurile și verifică totul înainte de a face un singur pas, de a-și da avizul, de a lua o hotărîre;

- pentru a scruta împrejurimile, nu întoarce capul; își apleacă ușor și rotește ochii, întorcîndu-i în toate direcțiile în orbite: observator disimulat și precaut, care nu se lasă influențat, dar culege toate informațiile;

- are corpul turtit lateral: este așadar susceptibil , dar evită să deranjeze și să stinghereaască;

- are spatele împodobit cu o creastă: în sens diurn, preocupare de a se feri de surprize; în sens nocturn, înfumurare a vanitosului;

- are o coadă prehensilă: ipocrit și las, apucă bunul altuia fără să albă aerul că o face, pe la spate; cursă întinsă cu scopul de a obține ceva în mod imprevizibil (HAMK, 56).

Chiar și în Africa deci, semnificația simbolică a cameleonului trece din ordinea cosmică în ordinea etică și psihologică, indicînd o deplasare a centrilor de interes și de observație. De la demiurgul care își ratează opera, lăsînd omul să ajungă muritor, și pînă la animalul ale cărui trăsături fizice și obiceiuri slujesc drept imagini la lecțiile de inițiere, cameleonul vădește o bipolaritate izbitoare, diurnă și nocturnă, care reunește puteri și eșecuri. (v. și ȘOPÎRLĂ, KAYDARA)

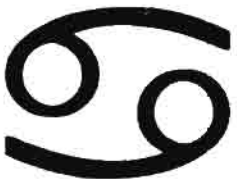
CAMFOR

În terminologia hindusă, camforul desemnează albul pur: Shiva *este alb precum camforul.* Puterea de sublimare a acestui

produs adaugă noțiunii și sensul de subtilitate: *un corp foarte nobil*, având culoarea albă și subtilitatea camforului, stă scris în cartea *Risalat* de Ibn al-Walid (CORT).

CANCER (RAC) (SEMN ZODIACAL: 22 IUNIE - 22 IULIE)

Al patrulea semn din zodiac care se situează imediat după solstițiul de vară cînd zilele încep să scadă. Hieroglifa lui, semănînd cu două spirale, exprimă schimbarea de sens a mișcării solare, care devine descendentă, din ascendentă cum era, și reprezintă în mod schematic valurile vieții. Semn lunar, el înseamnă retragerea spre sine, sensibilitatea, timiditatea și tenacitatea.



CANCER (RAC) - semn zodiacal

O dată cu Cancerul apare un întreg univers acvatic; el se înfățișează ca simbolul apei originare: ape-mume liniștite și adînci cu izvor șopotitor, trecînd prin laptele matern și seva vegetală. Racul și crabul care îl reprezintă este un animal de apă trăind sub o carapace ocrotitoare. Spiritului apelor i se asociază o valoare de intern, de intim, sau de interior, care aminteste că aparențele sau prefigurările vieții care renaște, germeni, ouă, foetusuri și muguri, sînt înconjurate de cochilii, matrice, scoarțe și învelișuri, sortite să adăpostească puterea de renaștere închisă în aceste cuirase. De fapt, cel de-al patrulea semn se identifică cu arhetipul matern pus în lumină de Jung: întreaga lume a valorilor de conținut, adică tot ceea ce este mare și învelește, adăpostește, păstrează, hrănește, apără și încălzește ceea ce este mic. Principiu matricial și hrănitor care se întinde de la uter la pămîntul matern: adîncime, abis, put, grotă, peșteră, buzunar, vas, adăpost, casă, oraș... ajungînd la mare:le refugiu al omenirii, care era Marea Mumă. Semnului îi este asociată Luna, cu chipul palid și lumina cenușie, simbol planetar al acestui principiu matricial, al psihismului inconștient, al luminii vegetative crepusculare, al pulsării vitale neasumate încă de rațiune. În concertul zodiacal, partitura Cancerului, atunci cînd nu este vorba de o tăcere, se asimilează unui murmur melodic de penumbră sau unui cîntec visător în clarobscur. Iar natura celor născuți sub acest semn provine din dezvoltarea sensibilității sufletului copilului pe lîngă mamă, precum și din amplificarea imaginarului cu lumea lui de subiectivitate, de amintire, de vis, de romanesc, de fantezie, de lirism...

Rolul Cancerului este și acela al medierii, al mediumnității, al mediului înconjurător. El marchează mijlocul anului, leagă lumea formală de cea informă, este pragul reîncarnării, trecerea de la zenit la nadir. Ființele marcate de acest semn se bucură de o mare putere secretă, potrivită

pentru a favoriza renașterile viitoare. (v. și ZENIT, NADIR)

CANDELABRU

Explicația simbolului se află la cuvîntul sfeșnic. Două texte biblice fac aluzie la el. *Să faci sfeșnic de aur curat (...) Să-l faci șapte candele și să pui în el candelele acestea, ca să lumineze latura din fața lui. Să-l faci mucări și tăvițe de aur curat. Dintr-un talant de aur curat să se facă toate obiectele acestea. Vezi să faci acestea toate după modelul ce ți s-a arătat în munte* (*Exodul* 25, 31, 37-40).

La această descriere se referă vedenia lui Zaharia (4, 2, 14):

(M-am uitat) și am zis: *"Iată, văd un candelabru cu totul de aur, cu șapte candele, iar deasupra candelabrului este un vas cu untdelemn din care pornesc șapte țevi către cele candele; lar alături doi măslini, unul de-a dreapta vasului cu untdelemn și altul de-a stînga". Și au zis către îngerul care vorbea cu mine: "Ce sînt acestea, domnul meu?" Și mi-a răspuns îngerul care grăia cu mine și mi-a zis: "Oare nu știi ce sînt toate acestea ?" Eu i-am zis: "Nu, domnul meu "(...) Și a fost cuvîntul Domnului către mine, și mi-a zis: (...) "Iar acestea șapte sînt ochiul Domnului care cutreieră tot pămîntul."* Vedenia proorocului începe să explice valorile simbolice: cele șapte candele sînt ochii Domnului care cutreieră tot pămîntul; cele două crengi de măslin sînt țevile de aur prin care se lasă în jos untdelemnul, adică puterea: cea spirituală reprezentată de Iosua și cea temporală, încarnată de Zorobabel, amîndoi unși, unul preot, iar celălalt rege; fiecare cu rolul său în mîntuire. (v. și SFEȘNIC)

CAP

Capul simbolizează în genere avîntul principiului activ. El include puterea de a conduce, de a rîndui, de a lămuri. Față de trup, care este o manifestare a materiei, el simbolizează totodată spiritul manifestat.

Datorită formei sale sferice, capul omenesc poate fi comparat, după Platon, cu un univers. El este un microcosmos.

Toate aceste sensuri converg spre simbolismul numărului unu și al perfecțiunii, al soarelui și al divinității.

În lumea celților, capul era folosit ca obiect, în cadrul unor practici și credințe dintre cele mai diverse, dar omogene în ansamblu. Datina principală se leagă de război: galii tăiau capetele dușmanilor învinși și le aduceau acasă în triumf, atîrnate de gîtul cailor. Trofeele erau păstrate cu grijă, fiind tinute, la nevoie, în ulei de cedru (Diodor din Sicilia, 5, 29, 5; Strabon 4, 4, 5). Motivul capului retezat apare frecvent în numismatica galilor și în întreaga artă plastică galică și galo-romană. Irlandezii nu aveau nici ei un comportament diferit de cel al galilor și epopeea insulară ne oferă sute de reprezentări ale războinicului ce la cu el capul dușmanului învins în luptă dreaptă. Capul simboliza astfel forța și destoinicia în luptă a adversarului menite să le sporească pe ale învingătorului și decapitarea dovedea pe deplin moartea adversarului. După concepțiile celților, moartea nu era sigură decît dacă membranele creierului fuseseră atinse. Capetele tăiate de războinicii din Ulster erau păstrate la

curtea regelui Conchobar într-o clădire specială, Ramura Roșie, replică mitică a sanctuarului de la Entremont (Bouches-du-Rhône). În sudul Galiei. Capul regelui galez Bran, adus de tovarășii lui din Irlanda, unde fuseseră învinși, e îngropat la Gwynfryn sau colina albă, la Londra. Insula Britaniei nu avea să fie cotropită, cîtă vreme teasta rămînea nedescoperită (OGAC, 8, 300-316; 10, 129-154). Tot așa, cînd romanii, săpînd fundațiile unui templu al lui Iupiter, au dat peste un craniu de dimensiuni excepționale, ghicitorii au interpretat acest fapt ca un semn al viitoarei măreții a Romei, care avea să domine lumea (GRID, 328).

Toate mitologiile se referă la ființe policefale: animale, oameni, duhuri, zei și zeițe. Fiecare din aceste capete reprezintă o manifestare anume a ființei; de exemplu, un zeu tricefal exprimă trei ipostaze ale puterii sale. Un șarpe cu șapte capete, naja, va ilustra, în schimb, simbolismul acestui număr asociat propriului său simbolism: fertilitate infinită. Aritmetica simbolică se combină cu simbolul specific al ființei policefale. Cele trei capete ale lui Hecate, zeița răspîntiilor, cele trei capete ale Cerberului, paznicul infernului, se referă la relațiil pe care zeița și ținutele le întreține cu cele trei lumi. Ianus are două capete pentru a privi înainte și înapoi, trecutul și viitorul. Amon-Ra, zeul egipteon, este reprezentat adesea cu trupul vopsit în verde și cu patru capete de berbec, ceea ce semnifică, după Champollion, spiritul celor patru elemente, sufletul cosmic. După Horapolion (citat în LANS, 6, 1-28): *două capete alipite, unul de bărbat, celălalt de femele, erau în Egipt un simbol ce apăra împotriva duhurilor rele.*

Indra este un zeu cu trei capete, deoarece cîrmuiește cele trei lumi. Tot astfel, cele trei focuri ale lui Agni ar desemna luminile care strălucesc în cele trei lumi. Și exemplificările ar putea continua. Principiul de interpretare rămîne însă același, trebuie să împletim sensul numărului cu acela al reprezentării policefale.

Există statui cefalofore: un personaj decapitat este înfățișat ținîndu-și capul în mînă. Un exemplu ar fi statuia sfîntului Denis (Dionisie), primul episcop martir al Parisului, de la Notre-Dame. Legenda și modul în care a fost transpusă în artă simbolizează credința că, prin decapitare, nu i-a luat victimei viața, ci că Dionisie continuă să trăiască și să acționeze spiritual, dominînd prin spirit puterea care-i ucide. Spiritul victimei, simbolizat prin cap, nu numai că supraviețuiește, dar continuă să fie purtat în lume de toți cei care-i împărtășesc credința, așa cum fusese dus de trupul martirului.

CAPĂ

Capa, pelerina, patrafirul, orice veșmînt care prezintă o deschizătură de formă circulară la partea superioară trimite la cupolă, la cortul, bordeiul sau coliba rotundă, cu o deschizătură ce servește drept coș. Putem desluși aici un simbolism ascensional și ceresc; preotul care-și pune, de pildă, patrafirul *se află, ritual, în centrul universului; el se identifică astfel cu axa lumii, veșmîntul lui este cortul ceresc, iar capul i se înalță în lumea cealaltă, unde stă Dumnezeu, pe care-l reprezintă*

ei pe pămînt (CHAS, 380).

CAPRA-DE-STÎNCĂ

Animal asociat zeităţilor fertilităţii, la Susa.

CAPRĂ, IED

Noţiunea de capră se asociază în mintea francezilor îndeosebi cu sprinteneala acestei sau, după cum spune La Fontaine, cu gustul ei pentru libertate. O libertate spontană, datorită căreia de la termenul de capră (**capris**) provine şi cel de capriciu.

În India, pentru că numele de capră înseamnă şi *nenăscut*, ea a devenit simbolul substanţei primordiale care încă nu s-a manifestat. Ea este Muma lumii, Prakriti. Cele trei culori care îi sînt atribuite, roşu, alb şi negru, corespund celor trei **guna** sau calităţi primordiale: respectiv **sattva, rajas şi tamas** (DANA).

Anumite populaţii din China pun capra în relaţie cu zeul trăsnetului: capul caprei sacrificate îi serveşte acestuia drept nicovală. Aceeaşi relaţie este atestată şi în Tibet. În fond, ea figurează un instrument al activităţii cereşti în favoarea pămîntului, mai exact spre binele agriculturii şi al creşterii vitelor.

La vechii germani, capra Heidrun paşte în frunzişul frasinului Yggdrasil şi-i hrăneşte cu laptele ei pe luptătorii zeului Odin.

La greci, ea simbolizează fulgerul. Steaua Caprei din constelaţia Vizitiului vesteşte ploaia şi furtuna, precum capra Amaltea, doica lui Zeus.

Ideea de a asocia capra cu diversele manifestări ale lui Zeus este foarte veche. După Diodor din Sicilia, caprele au fost acelea care au atras atenţia oamenilor din Delfi asupra locurilor unde fumegau măruntaiele pămîntului. Cuprinse de ameţeală, ele începeau să joace. Intrigaţi de dansul caprelor, oamenii au înţeles sensul oburilor ce se ridicau din pămînt: nevoiţi să interpreteze această teofanie, au instituit un oracol.

Iahve i s-a arătat lui Moise pe muntele Sinai, printre fulgere şi tunete. În amintirea celor întîmplate, cuvertura cu care este acoperit tabernacolul era ţesută din păr de capră.

Anumiţi romani şi unii sirieni purtau în timpul rugăciunii o îmbrăcăminte numită **cilicium**, ţesută tot din păr de capră, pentru a simboliza comuniunea cu divinitatea. Şi la creştini, portul cilicului de către asceţi are acelaşi sens, reflectînd intenţia de mortificare a trupului prin penitenţă, eliberînd astfel sufletul care se poate dărui întru totul lui Dumnezeu. Acelaşi lucru îl evocă şi rasa din aba a călugărilor.

Să mai menţionăm în această privinţă că, în conformitate cu tradiţia cea mai generală admisă în Orient, cuvîntul sufi provine de la **suf**, termen denumind postavul din păr de capră din care era confecţionată îmbrăcămintea rituală a dervişilor aparţinînd anumitor confrerii mistice musulmane, ce urmau regulă deosebit de severe.

Orficii compară sufletul iniţiat cu *un ied căzut în lapte*, adică nutrindu-se cu hrana neofiţilor, pentru a putea ajunge astfel la nemurirea unei vieţi divine. În orgiile dionisiace, bacantele se înfăşurau cu pielea iezilor sacrificaţi, ledul îi indică uneori pe Dionysos cuprins de transa mistică. El este nou-născut întru viaţa divină. Zeus copil sugea laptele caprei Amaltea, care a fost preschimbată în nimfă, mai

apoi în zeită-doică și în cele din urmă în fiică a Soarelui. În toate aceste ipostaze, capra apare ca simbol al dolcii și al inițierii, atît în sensul fizic, cît și în cel mistic al cuvîntului. Conotația de caprioasă ar implica și gratuitatea darurilor imprevizibile ale divinității.

CAPRICORN (SEMN ZODIACAL: 21 DECEMBRIE - 19 IANUARIE)

Al zecelea semn din zodiac, care începe la solstițiul de iarnă, *poartă a zeilor*, cînd moartea aparentă a naturii corespunde plenitudinii spirituale, perioadei celei mai mari ingeniozități a omului, scăpat de povara muncilor cîmpului. Simbol al sfîrșitului unui ciclu nou: este semnul cu care debutează zodiacul în Extremul-Orient. El exprimă răbdarea, prudența, perseverența, iscusința, realizarea, simțul datoriei. Este subordonat lui Saturn.

CAPRICORNUL - semn zodiacal

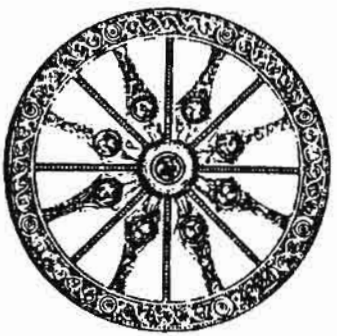
În emisfera de nord, Capricornul simbolizează despuierea, zgribulirea și concentrarea iernii în severa ei măreție; el este asimilat cu miezul nopții de Crăciun, punct culminant al frigului și întunericului; ora zero pentru semința îngropată în sol în vederea îndepărtatului seceriș. Elementul Pămînt își începe procesul: în adîncurile sale hibernale se elaborează opera începută și dificilă a încolțirii. Această pornire se cuplează în mod dialectic cu noțiunea de sosire, destinație, țintă, concepută ca o amiază pămînteană, ca un zenit. Semnul din zodiac este reprezentat printr-un animal fabulos, jumătate țap, jumătate delfin sau printr-o capră, patruped căruia îi place să se cațăre pe creste. Capricornul se află sub puterea lui Saturn, asociat și el oricărei situații aspre, ingrate, întunecate și sumbre, zeu nemilos al timpului care stăvilește ambițiile supreme ale omului atunci cînd nu-i condamnă la lipsuri și renunțare. Cei ce aparțin acestei zodii sînt marcați de universul rece, tăcut, nemișcat al perioadei respective. Firea celor născuți sub semnul Capricornului poartă pecetea acestui univers rece, mut, neclintit, ce se zămislește printr-o mișcare primordială de retragere în sine și de concentrare; pe dinafară, aceste persoane par lipsite de vitalitate, înfățișarea lor fiind mohorîtă și modestă, sobră și stearsă. Energia lor vitală se refugiază în propriile lor adîncuri și ascensiunea lentă a acestor forțe profunde, deseori nestiută chiar de respectiva persoană, îi permite acesteia să-și afirme valoarea, asigurîndu-i totodată deplina stăpînire de sine, rezultat al unui răbdător antrenament al voinței, exercițiu necesar afirmării dominației asupra instinctului și a sensibilității. De unde și supremația virtuților reci; cel puțin atunci cînd eșecul autorealizării nu-i face pe cei în cauză să devină tăciturni, pesimiști sau melancolici...

Figura sa simbolică, corp de țap și coadă de pește, sublinia-

zã natura ambivalentã a celui aparținînd zodiei Capricornului, celor două tendințe ale vieții: atras în direcția prăpastiei, dar și în direcția înălțimilor, în direcția apei, dar și în direcția muntelui. Acest om este înzestrat cu posibilități inverse, evolutive și involutive, și își află un echilibru precar în necontenita tensiune dintre tendințele sale opuse.

CAR

În simbolismul carului trebuie făcută o distincție între, pe de o parte, vehiculul în sine și, pe de altă parte, conducerea și atelajul lui.



CAR - Roată solară. Templul Zeului Soare. Konarak (India).

În China, carul este un simbol al lumii: podeaua lui pătrată (**tavu**) închipuie pămîntul; baldachinul rotund (**kai**) reprezintă cerul; între ele, stîlpul central, axă a lumii. Stîlpul central are înălțimea conducătorului, care i se identifică, și îl închipuie așadar pe mediatorul dintre Cer și Pămînt. Un simbolism apropiat apare în India, unde lada sau coșul (**kosha**) carului cosmic corespunde spațiului intermediar (**antariksha**) dintre Cer și Pămînt. Dar aici, axa lumii o reprezintă osia (**aksha**) și cele două roți, Cerul și Pămîntul, unite și totodată despărțite de axă.

Adeseori, carul este asociat soarelui, mai ales în India, în cultul lui Mithra, în cel al Cybelei și al lui Attis, ca simbol al drumului pe care-l străbate astrul pe bolta cerului. Drumul carului lui Mithra are, în plus, un rol demiurgic, ca și cel al lui Attis. Dar carul mai înseamnă și Ursa Mică sau Ursa Mare, constelații polare, deci centrale și fixe. Oiștea Carului Mare, cărela i se mai spune și Toarta Obrocului, indică, rînd pe rînd, cele patru zări și determină astfel cele patru anotimpuri: ei se mișcă în centru, scrie Sima Cien, iar *Tratatul despre Floarea de Aur* precizează că el face să se rotească tot ce este manifestat.

Un alt simbol hindus și platonic al carului este cel al ego-ului: carul nu există decît prin asamblarea componentelor lui; dacă părțile lui sînt luate separat, carul nu mai există; ca și ego-ul, carul nu este așadar decît o denumire convențională. Simbolul este, firește, larg utilizat în budism, mai cu seamă în *Milindaparha*.

De aceea budismul acordă o mai mare importanță conducerii carului decît carului însuși. În *Rig-Veda*, stăpînul carului era Agni sau **prăna** (sufiul), ori Atma (Sinele), sau Buddhi (Intelectul); în budism, Buddha sau **atta** (sinele), ori **dharma** (legea). Atelajul este alcătuit din simțuri, iar vizitiu este spiritul; vizitiul trebuie să controleze atelajul prin raportare la faptul că îl cunoaște pe stăpîn.

În budismul zen, carul Boului alb desemnează vehiculul spiritual al lui Buddha, în opoziție cu carele la care sînt înhămate capre, căpriori sau boi,

vehicule ale diferitilor Shravaka, Pratyekabuddha ori Boddhisattva, şi care nu permit atingerea cunoaşterii supreme.

Să mai notăm că, în vechea Chină, conducerea carelor era, alături de trasul cu arcul, mijlocul prin care prinţii îşi manifestau îndemînarea şi virtutea. Cel care ştia să conducă un car era în stare - am spune noi astăzi - să-i conducă şi pe cei ai statului (AVAS. COOH. ELIF. GRAD).

În întreaga epopee irlandeză, arhaică prin excelenţă, carul este vehiculul obişnuit al războinicului sau al eroului. Aşa era în Britania pe vremea lui Cezar, ca şi în Galia înaintea cuceririi romane. Numele carului este, în limba celtică, tema care a dat în franceză cuvîntul **charpente** ("schelărie", "şarpantă"): **carpentum** în galică şi **carpat** în irlandeza veche. Îl regăsim într-un toponim din sudul Galiei, Carpentorate, astăzi Carpentras, şi există şi în antroponimie sub forma Carpantus. Romanizarea şi creştinarea au şters treptat orice urmă de simbolism, dar o inscripţie descoperită în Haute-Garonne, la Péguilhan, este dedicată zeului Carpentus, **Carpento Deo** (Wuilleumier, *Inscriptiile latine din cele trei Galii*, p.16). O altă urmă de simbolism este, în legenda irlandeză despre *Zămislirea lui Cûchulainn*, faptul că Deichtire (cf. **dextera**, "dreapta"), propria soră a regelui Conchobar îi slujeşte, în mod excepţional, drept vizitiu. Vizitiul nu făcea parte din clasa războinicilor, dar despre cel al lui Cûchulainn, Loeg, se spune că este regele vizitiilor din Irlanda. Cît despre car, el este un obiect de preţ, de o soliditate fără cusur, împodobit cu plăci de bronz şi stofe scumpe. Cînd s-a înarmat, eroul Cûchulainn a sfărîmat toate armele ce i-au fost oferite, cruţînd doar carul regelui din Ulster.

Comentînd Scriptura, îndeosebi pe Iezechiel, Pseudo-Dionisie Areopagitul scrie, în primele veacuri ale erei creştine: *Carele închipuie egalitatea armonică ce uneşte spiritele de acelaşi rang* (PSEO, 68).

Carul soarelui simbolizează, din timpurile preistorice, deplasarea soarelui de-a lungul curbei ce uneşte între ele, trecînd peste cer, cele două zări opuse, răsăritul şi asfinţitul. Carul acesta va deveni atributul lui Apollo, Mithra, Attis, cînd aceste divinităţi vor fi identificate cu Zeul -Soare. Evreii aveau să distrugă tot ce amintea de străvechile culte solare: *Iosia a nimicit caii pe care regii lui Israel îi aşezaseră în cinstea soarelui înaintea intrării templului Domnului... iar carul soarelui l-a ars* (*4 Regi*, 23, 11).

În toate religiile lumii antice apare *un car care goneşte cu zgomot mare (carul lui Zeus sau al Soarelui), şi un Conducător atotputernic ce mînă carul prin nemărginirea cerului... Ulterior, mai multe atribute aveau să completeze imaginea acestui atelaj supranatural care împarte oamenilor tot binele şi tot răul, belşugul şi urgia. Fulgerul este reprezentat, în mîna lui Zeus, printr-un bici, iar în mîna Dioscurilor, printr-un îmblăciu... În alte părţi, mitul iniţial al carului tunetului a fost modificat, locul lui fiind luat de o sanie sau de un bidiviu lut*e (LOEF. 27-28). Carul ceresc al norilor şi tunetului nu ştie de nici un obstacol, el aleargă repede, slobod, pretutindeni. În această privinţă, el se deosebeşte de carul solar,

care urmează o curbă regulată. El evocă mai mult capriciile puterii divine decît măreția ei ordonatoare: el indică mai degrabă faza iupiteriană a evoluției cosmice și spirituale.

Basmele au reluat aceste imagini, înfrumusețîndu-le și transformîndu-le astfel în dulcegării, dar păstrînd din simbol ideea că și fericirea și nenorocirea sînt date de cer. Zînele dintr-o poveste (*Căprioara din codru*) aveau două caleștl, spune doamna d'Aulnoy, *una pentru cînd făceau bine, cealaltă, pentru cînd făceau rău. Fiecare își avea trăsura ei, făcută din altceva: una era de abanos, trasă de porumbei albi; pe cealaltă, de tilde, o trăgeau niște corbi negri; mai erau și altele, din lemn de cedru și de naramz. Astea le erau caleștile în vremurile de liniște și pace. Cînd erau însă supărate, aveau niște balauri zburători și niște năpîrci care scoteau flăcări pe gură și pe ochi, cu care, cît ai zice pește, și ajungeau pînă -n celălalt capăt al lumii* (LOEF, 31).

În aceste reprezentări tradiționale ale carului, aproape totdeauna trebuie făcută deosebirea între car și conducătorul său: auriga din Delfi, tovarășul lui Arjuna, sufletul omenesc despre care se vorbește în *Phaidros* (246). Carul, care este uneori identificat cu un al doilea personaj (cazul lui Arjuna, arcașul), reprezintă ansamblul forțelor cosmice și psihice ce trebuie conduse; conducătorul este spiritul care o face. Aplicată la ființa umană, așa cum apare în dialogul lui Platon, imaginea se traduce astfel: carul, sau dublul lui personificat, *reprezintă natura fizică a omului, poftele lui, îndoitul lui instinct de conservare și de distrugere, patimile lui inferioare, puterile lui de ordin material asupra a ceea ce este material. Am mai adăuga la acestea toate forțele inconștientului. Conducătorul carului reprezintă, în schimb, natura spirituală a omului... El are grijă ca vehiculul să fie corect orientat* (LOEF, 58).

Să mai adăugăm și că el simbolizează inconștientul. Carul și personajele din el nu formează așadar decît o singură ființă umană, văzută sub diferitele ei aspecte și într-o situație conflictuală sau cel puțin dinamică. După o tradiție vedică, larg răspîndită, carul apare ca fiind vehiculul unui suflet ce trăiește o experiență; el poartă acest suflet pe perioada unei încarnări (LOEF, 60). Analiza modernă ar corecta dualismul substanțialist sau cel puțin separatist al acestei interpretări, introducînd aici conceptia despre un centru de energii în tensiune ce trebuie armonizate. Aceasta ar veni să redea sensul profund al carelor mitice, identificînd însă vehiculul cu ceea ce transportă el: vehicule ale unor forțe cosmice determinate. Aceste forțe cosmice, de origine planetară, acționează asupra pămîntului și locuitorilor săi, cu anumite diferențe: carele Cybelei au influență asupra recoltelor peste care își revarsă razele; cele ale Afroditei, asupra dragostei; cele ale lui Marte, asupra războiului (LOEF, 61).

Carul de foc este un simbol tot atît de universal ca și carul solar sau carul psihic, *carul înaripat al sufletului*. Ilie, răpit la ceruri într-un vîrtej, apare în general reprezentat într-un car (*4 Regi*, 2, 11). *Orice reprezentare a unui personaj care se avîntă, într-un car de foc, către*

ținuturile nemuririi, este simbolul omului spiritual ce-și nimicește în drumul lui corpul fizic spre a-și grăbi extraordinar de mult ascensiunea (LOEF, 63).

Animalele înhămate la care nuanțează acest simbolism general; dacă accesoriul accentuează însă piesa principală, ei poate ajunge uneori s-o eclipseze. Carul lui Zeus este tras de vulturi; cel al lunanei, de păuni; al lui Apollo, de cai; al Atheneî, de inorogi; al lui Dionysos, de tapi; al Afroditei, de lebede sau de porumbei; al lui Hermes, de berze; al Artemidei, de cerbi; al lui Hefaistos, de cîini; al lui Ares (Marte), de lupi; al Cererei, de dragoni; al Cybelei, de lei.

Dar simbolul poate aluneca în alegorie; astfel, carul lenei sau al tratativelor de pace apare tras de un măgar; cel al vigilenței, de niște cocoși; cel al morții, de niște boi negri; al nopții, de lilieci; al aurorei, de cai înaripați; al zvonului, de elefanți; al sărăciei, de cățîri; al cupidității, de ulii; al primăverii, de viței (TERS, 71-89).

În cea de-a șaptea arcană majoră a Tarotului, Carul, îl întîlnim pe îndrăgostitul din cea de-a șasea lamă. Este îmbătrînit și este încoronat cu aur, ca să ateste faptul că și-a dominat ambivalențele și că, prin aceasta, și-a cucerit acea unitate proprie oricărui om care și-a rezolvat conflictele. Pe umerii săi, două părți de chip (proiecție dedublată) constituie dovada contradicțiilor pe care le-a depășit, iar el se află în Car, adică înaintează, tocmai pentru că le-a depășit (VIRI, 77). În mînă ține un sceptru și se află sub un baldachin de culoarea pielii, sprijinit pe patru coloane, două albastre și două roșii, care se ridică din cele patru colțuri ale cărutei. El poartă o fustă roșie despărțită printr-o centură galbenă de o platoșă albastră cu o mînecă galbenă și una roșie, pe care un triplu echer subliniază munca de construcție ce trebuie săvîrșită în cele trei lumi: naturală, umană și divină. Caii care îi trag carul nu au hamuri vizibile; ei privesc în aceeași direcție, însă unul este albastru, iar celălalt roșu și par că vor s-o ia unul hăis, iar celălalt cea, fiecare avînd picioru exterior ridicat. Aflate între ei, inițialele S.M. semnifică fie *Majestatea Sa*, fie, potrivit interpretării alchimice: Sulf și Mercur, elementele fundamentale ale Marii Opere. Comentatorii s-au gîndit aici la legenda lui Alexandru care voia să verifice, aflat în picioare într-un car tras prin văzduh de două păsări gigantice sau de doi grifoni, dacă cerul și pămîntul se ating, sau la carul de foc al profetului Ilie. Unii au văzut în această lamă *succesul, triumful, superioritatea, diplomația aplicată* (O. Wirth); *expertizele, nevoia de a fi lămurit* (Th. Tereschenko); *sau concesiile dăunătoare și scandalurile* (J.R. Bost). *Această arcană corespunde în astrologie celei de-a VII-a case horoscopice, cea a vieții sociale* (A.V.).

Pe plan psihologic, cea de-a șaptea lamă este cea a omului care a dominat opozițiile și care a unificat tendințele contrarii, grație voinței sale. Ne aflăm aici în domeniul acțiunii personale, situate în timp și spațiu. Fatalitatea este depășită; omul a ales, și-a luat soarta în mînă și este stăpînul victorios ce merge înainte, uitînd că, dacă derivă din Papă (4), riscă să sfîrșească în Roata norocului (10), care, poate, este prefigurată de roțile carului.

CARACATIȚA

Caracatița, animal informe și tentacular, este o reprezentare semnificativă a monștrilor care simbolizează de obicei spiritele infernale, ba chiar însuși infernul.

Caracatița se regăsește în ornamentația din Europa de Nord, din lumea celtică și din cea a Greciei, fapt ce ar putea explica o origine hiperboreană. Ea corespunde semnului zodiacal al Cancerului și se opune delfinului. Această asimilare pare a fi în legătură cu aspectul infernal al animalului, solstițiul de vară fiind *poarta infernului* (GUES, SCHC).

CARNE (Trup)

Semnificațiile cuvîntului carne au evoluat de-a lungul timpului în sensul unei interiorizări crescînde. Carnea este adesea reprezentată prin imaginile unui sfînt Ieronim care își sfîșie pielea cu o piatră sau prin ispitirea sfîntului Anton: ea apare ca o putere diabolică sălășluind în corpul omenesc, *are pe dracul în el*.

În Vechiul Testament, în opoziție cu spiritul, carnea este reprezentată în fragilitatea ei și în caracterul ei tranzitoriu; omenirea este carne și duh sfînt (**pneuma**). În Noul Testament, carnea este asociată sîngelui pentru a indica natura umană a lui Hristos și a omului; antagonismul între carne și spirit exprimă abisul dintre natură și har (*Ioan*, 6, 53-54). Carnea nu este numai incapabilă să se deschidă valorilor spirituale, ci este și înclinată spre păcat. Sfîntul Pavel arată elementul carnal robit păcatului: a te lăsa în voia cărnii înseamnă nu doar să devii pasiv, ci și să introduci în tine însuți un germene al corupției. Omul se află sfîșiat între carne și spirit, hărțuit de dubla tendință care îi însuflețește, el vrea binele, iar voința îi este ineficace (*Romani*, 7,14; 8, 8; *Galateni*, 5, 13; 6, 8). O dată cu sfîntul Pavel, ne îndepărtăm de tradiția iudaică, terminologia fiind modificată, termenii nu mai au același conținut, carnea are de acum înainte un sens moral pe care nu-l comporta mai înainte; nu mai este vorba doar de trup sau de omenire, ci de natura umană care și-a pierdut spiritul de dreptate prin greșeala originară. Carnea trage în jos, de unde necesitatea constantă de a lupta împotriva tulburărilor pe care nu încetează de a le produce.

Doctrina sfîntului Pavel trebuia să rețină atenția Părinților Bisericii care, după violența sau moderația caracterului lor, vor amplifica gîndul apostolului sau îl vor comenta cu măsură; primului grup îi aparțin Ieronim și Tertullian, celui de-al doilea, Ambrozie și Augustin. Carnea, dacă este considerată adversara spiritului, va fi judecată drept vinovată, o țară neîmblînzită și de neîmblînzit permanent răzvrătită. Voind să exprime importanța cărnii, Grigore din Nazianz o compară cu o masă de plumb; după Ambrozie, Dumnezeu nu sălășluiește în cei robiți cărnii, cei care se desprind de carne devin comparabili unor îngeri care nu cunosc frămîntările și robia cărnii; feriți de gîndurile lumești, ei aparțin în întregime realităților divine.

Gnosticismul, montanismul și maniheismul exagerară opozițiile între carne și spirit; anumiți Părinți ai Bisericii, combătînd

totodată aceste diverse mişcări, nu vor scăpa de tendinţele pe care vor totuşi să le respingă. Doctrinele stoice, în special, vor exercita o profundă influenţă asupra opoziţiilor semnalate între carne şi spirit.

Călugării secolului al XII-lea vor extrage din această moştenire epitetele lor cele mai muşcătoare; cititori plini de rîvnă ai lui Cassian, vor regăsi datorită lui elemente ivite din stoicism şi neoplatonism, şi vor putea medita asupra puterii şi efectelor nefaste ale trupului lăsat pradă lui însuşi. Povestirile sihaştrilor, acele **consuetudines monasticae**, operele marilor reformatori vor fi pentru ei tot atîtea documente arătîndu-le exemple de urmat, performanţe de imitat în ordinea ascetică. Asceza lor va avea drept scop cucerirea libertăţii care provine din har şi din spiritul închinat lui Dumnezeu, aducînd după sine o slăbire a puterii cărnii şi a poftelor lumeşti. De unde importanţa acordată fecioriei care, încă din primele secole creştine, dobîndise un rang de perfecţiune, plasîndu-se imediat după martiriu şi fiind de altfel considerată ca o înlocuire a acestuia.

Din trup se iscă numeroase vicii. În sensul în care sfîntul Ioan a vorbit despre *pofta trupului, şi pofta ochilor şi trufia vieţii* (*I Ioan*, 2, 16); de aceea îi sînt asociate diavolul şi veacul.

După Guillaume de Saint-Thierry, trupul trebuie să fie tratat cu sobrietate, poftele lui sînt opuse intenţiilor spiritului. Totuşi carnea renaşte atunci cînd spiritul se remodelează după chipul lui Dumnezeu; uneori, o la înaintea duhului care o conduce, îşi află plăcerea în ceea ce nutreşte duhul, iar supunerea ei devine firească. Omul care este religios şi care îşi foloseşte trupul conducîndu-se după duh merită să vadă supunerea cărnii sale devenind firească şi spontană (DAVS, 44, 82, 264).

Pentru Bernard de Clairvaux, trupul este primul duşman al sufletului; corupt încă de la naştere, el apare viciat de relele lui obiceiuri şi întunecă ochiul interior. El cere novicilor săi să-şi lase trupul la poarta mînăstirii: doar spiritul este admis în interiorul aşezămintelor mînăstireşti. *Pînă cînd carnea ticăloasă, smintită, oarbă, dezlănţuită şi nebună îşi va căuta consolări trecătoare şi perisabile ?* citim în cea de-*a şasea predică despre Advent* (BERA, 2, 172). Trupul poate deveni totuşi un fidel însoţitor al spiritului. Însă, în gîndirea creştină, el continuă să suscite neîncrederea. Umanismul nu va atenua această neîncredere decît prin încercarea de a coborî barierele care separă trupul de spirit şi prin accentuarea unităţii indisociabile a naturii umane.

Dacă pentru Hildebert de Lavardin carnea este o mîzgă vîscoasă, este evident că o te detaşa de ea cere un dinamism de care puţini oameni s-ar dovedi în stare; rugăciunea, umilinţa, căinţa, nostalgia împărăţiei lui Dumnezeu constituie tot atîtea elemente ajutătoare în dobîndirea liniştii sufleteşti şi rezultînd dintr-o perfectă stăpînire a cărnii. Încetul cu încetul, aceasta se sacralizează şi participă la lumina spiritului. Sufletul are astfel o primă senzaţie a fericirii cereşti, continuîndu-şi totuşi peregrinajul său terestru. Căci carnea nu comportă doar culori nocturne, moştenite de la dualismul plato-

nician şi exacerbate în maniheism. Carnea capătă şi o valoare de intimitate, nu doar corporală, ci şi spirituală, intimitate care implică totalitatea fiinţei umane. Poţi fi pătruns pînă în cele mai ascunse fibre ale cărnii de un sentiment de dragoste sau de ură; în limbaj comun *pînă în măruntaie*. Carnea indică atunci principiul cel mai profund al persoanei umane, sălaşul inimii înţeleasă în sensul de principiu şi acţiune. *Voi lua din trupul vostru inima cea de piatră şi vă voi da inimă de carne* (*Iezechiel*, 36, 26). Creştinismul aduce chiar o făgăduială de "înviere a cărnii", arătînd astfel că omul total este cel care revine la viaţă. Hristos nu este el oare *Cuvîntul întrupat* ? Ceea ce îi face pe Paul Valéry să spună că nici o altă religie nu a preaslăvit într-atît trupul. (v. şi FECIORIE)

CARTE

Afirmaţia potrivit căreia cartea ar fi un simbol al ştiinţei şi al înţelepciunii este banală; acest înţeles îi poartă, efectiv, reprezentările ei din arta decorativă vietnameză sau imaginea occidentală a *leului bibliofor*.

Cartea este, mai ales, dacă ne ridicăm la alt nivel de înţelegere, un simbol al universului: *Universul este o imensă carte*, scrie Mohyddin Ibn-Arabi. Expresia *Liber Mundi* aparţine şi rozacrucienilor. *Cartea vieţii* din *Apocalipsă* se află, însă, în centrul Paradisului şi se identifică cu *Pomul vieţii*: frunzele pomului, întocmai caracterelor cărţii, reprezintă totalitatea fiinţelor, dar şi totalitatea legilor divine.

Cărţile sibiline erau consultate de romani în împrejurări ieşite din comun; ei credeau că, prin răspunsurile divine ce le aflau într-însele, îşi pot izbăvi neliniştile. În Egipt, *Cartea morţilor* era o culegere de formule sacre, închise în mormînt împreună cu cei dispăruţi, menite să pledeze în favoarea lor la judecata finală şi să-i implore pe zei să le înlesnească străbaterea infernului şi accesul la lumina soarelui veşnic: *Formulă pentru ieşit la lumina zilei*. În toate aceste situaţii, cartea apare ca simbol al tainei divine, care nu este dezvăluită decît iniţiatului.

Dacă universul este o carte, înseamnă că această carte reprezintă Revelaţia şi, deci, prin extensie, manifestarea. În acelaşi timp, *Liber Mundi* este Mesajul divin, arhetipul faţă de care diferitele cărţi revelate nu sînt decît nişte specificări, nişte traduceri în limbaj inteligibil. Ezoterismul islamic face uneori distincţie între aspectele *macrocosmic* şi *microcosmic* ale cărţii, stabilind între cele două o listă de corespondenţe: primul este efectiv *Liber Mundi*, manifestarea decurgînd din principiul ei, inteligenţa cosmică; cel de-al doilea se află în inimă şi reprezintă inteligenţa individuală.

În anumite versiuni ale *Căutării Graalului*, cartea mai este asimilată şi potirului. Aici, simbolismul ei este foarte limpede: căutarea Graalului este cea a *Cuvîntului pierdut*, a înţelepciunii, devenită inaccesibilă oamenilor de rînd (CORT, GUEM, GUEC, GUES, SCHC).

O carte închisă semnifică materia virgină; dacă este deschisă, pe cea fecundată. Dacă este închisă, cartea îşi păstrează taina. Odată deschisă,

își lasă înțeles conținutul de către cel care o privește. Inima este astfel comparată cu o carte: deschisă, își dă la iveală gîndurile și sentimentele; închisă, le ascunde.

Pentru alchimiști, opera este simbolic exprimată printr-o carte, cînd deschisă și cînd închisă, în funcție de faptul că ea (materia primă) a fost prelucrată sau doar extrasă din mină. Uneori, atunci cînd această carte este înfățișată închisă - ceea ce indică substanța minerală brută - nu arareori poate fi văzută purtînd sigiliile a șapte benzi; e vorba de semnele celor șapte operații succesive ce îi permit deschiderea, fiecare din ele rupînd una din pecețile cu care a fost închisă. Astfel este Marea Carte a Naturii, care închide în paginile ei revelația științelor profane și pe cea a misterelor sacre. (FULC. 193). (v. și ALCHIMIE).

CARUL MARE v. URSA MARE

CASA DOMNULUI

Cel de-al șaisprezecelea arcan major al tarotului înfățișează un turn de culoarea pielii al cărui coronament, lovit de un trăsnet, se răstoarnă spre stînga, în vreme ce două personaje cu brațele întinse sînt azvîrlite la pămînt, de o parte și de cealaltă a clădirii ; treizeci și șapte de sferoide - treisprezece roșii, treisprezece galbene și unsprezece albastre - acoperă cerul jur împrejurul mărețului snop de fulgere aurii, cu limbi roșii menite parcă a le sublinia strălucirea.

La o primă lectură, această lamă reprezintă o pedeapsă divină - uraniană - ce se abate peste un edificiu care nu este altceva decît, dată fiind culoarea acestuia, alcătuirea omului însuși ; cu observația, plină de semnificații că nu se răstoarnă decît coroana umană, cu patru metereze aurii, ce vrea să încununeze opera. În vreme ce corpul turnului rămîne neatins. Ne amintim atunci de celebrul gest al lui Napoleon, care smulge coroana din mîinile papei și se face singur împărat - gest prometeic ce atrage mînia zeilor, căci ziua aceea de 2 decembrie poartă într-însa și momentele Waterloo și Sedan. Oare la asta se va fi gîndit André Virel, cînd afirma că arcanul Casei Domnului este un soi de *complement negru al Împăratului* ? Simbolistica numerelor pare a întări această presupunere, căci, dacă cifra împăratului este 4, numărul terestru prin excelență, 16, pătratul lui 4, exprimă puterea totală, dezvoltarea completă și dinamică, așa cum arată zvastica, crucea ale cărei brațe, frînte în trei locuri înseamnă înmulțirea lui 4 cu 4: se știe cu ce dinamică a puterii a fost ea asociată, de la Carol cel Mare la Hitler, după cum este răsucită spre stînga (benefică) sau spre dreapta (malefică). Dar, așa cum o arată și simbolul zvasticii, numărul șaisprezece nu este static, ci dinamic ; el nu reprezintă doar **abisul** pe care Jacob Boehme îl opune Nirvanei, ci o reluare ciclică, evidentă în desenul zvasticii, care indică o rotire ; nimic nu este definitiv, între "sus" și "jos" nu există respingere, ci un veșnic du-te-vino ; de altfel, cei doi constructori azvîrliți jos de catastrofă aterizează teferi. Adică vor putea să reînceapă lucrarea, și o vor face, căci un turn

fără vîrf, o viață neîncununată nu a ajuns la desăvîrșire, la deplinătate. Simbolul Casei Domnului ajunge astfel pozitiv, devenind, după cum spune F.-X.Chaboche, expresia unei *mutații neașteptate*, a unei *crize salutare* (FRCH, 224), sau, cum sugerează Virel, *adevărata conștientizare*, trăsnetul ce lovește coronamentul edificiului amintind de lovitura de secure dată de Vulcan în fruntea lui Iupiter pentru ca Minerva, întruchiparea Rațiunii, să poată ieși la lumină. Casa Domnului simbolizează lovitura destinului care, prin brutalitatea ei, proporțională cu ambițiile asupra cărora se abate, poate, singură, să le deschidă acestora unicul drum pe care zeii le îngăduie să o apuce, drum spiritual și nu material.

Dacă avertismentul nu este înțeles sau acceptat în întregul lui, constructorii edificiului uman vor fi condamnați să încerce la nesfîrșit să încununeze ceea ce nu poate fi încununat, să cadă de fiecare dată în prăpastie, apoi să o ia iar și iar de la capăt: Casa Domnului trimite, atunci, la mitul lui Sisif.

CASĂ

Ca și cetatea, ca și templul, casa se află în centrul lumii, este imaginea universului. Casa tradițională chineză (ming-tang) este pătrată; ea se deschide spre soare-răsare, stăpînul stă cu fața spre sud, ca și împăratul în palatul său; implantarea centrală a construcției se efectuează în conformitate cu legile geomanției. Acoperișul este străpuns de o gaură pentru fum, solul, de o gaură ca să stringă apa de ploaie: casa este astfel străbătută, în centrul ei, de un ax care reunește cele trei lumi. Casa arabă este și ea pătrată, închisă de jur împrejur de o curte pătrată, care are în centrul ei o grădină sau o tîntînă: este un univers închis, cu patru dimensiuni, a cărui grădină centrală este o evocare edenică, deschisă, de altfel, în exclusivitate, influenței cerești. Iurta mongolă este rotundă, în strînsă relație cu nomadismul, căci pătratul orientat implică o fixare spațială: stîlpul central, sau doar coloana de fum, coincide aici cu Axul lumii.

Există case de tip special - asemănătoare, de fapt, templului - care exprimă cu și mai multă precizie acest simbolism cosmic. Este cazul caselor comune care, în diferite regiuni (în special în Asia orientală și Indonezia) ocupă centrul cetății, la intersecția axelor cardinale; este și cazul colibei dansului soarelui, la indienii sioux, rotundă ca iurta, prevăzută cu un stîlp central, care evocă nu numai ciclul solar, ci și exprimarea spațială și, prin cei douăzeci și opt de stîlpi legați de oxă, reflectînd fazele lunii; este de asemenea cazul lojelor societăților secrete, în Occident, al căror caracter cosmic este afirmat cu claritate, și unde firul cu plumb ține loc de axă; (în China, loja este pătrată, cu patru porți cardinale, fiecare corespunzînd elementului și culorii zării sale; centrul corespunde elementului Pămînt și este ocupat de *Cetatea Sălciilor* sau *Casa Liniștii Depline*, situată exact sub Carul Mare și simbolizînd lăcașul nemuririi); în sfîrșit și mai ales este cazul ming-tang-ului chinezesc, pe care Granet îl numește *Casa calendarului*, dar care este în primul rînd *Sala luminii*. Ming-tang-ul a fost probabil, la origine, circular și înconjurat cu un sant în formă de inel de jad, pi-

yong: deci receptacul al influenței cerești în centrul lumii chinezești; el este apoi pătrat, ca și pământul (fie cu cinci săli în formă de cruce, fie cu nouă săli dispuse ca și cele nouă provincii), având un acoperiș de paie, rotund precum cerul, susținut de opt stîlpi, care corespund celor opt vînturi și celor opt trigrame. **Ming-tang**-ul cuprinde patru părți orientate spre cele patru anotimpuri, prevăzute fiecare cu cîte trei uși, (în total douăsprezece uși, corespunzînd celor douăsprezece luni - cele douăsprezece semne ale zodiacului - ca în Ierusalimul ceresc). Circumambulația împăratului în **ming-tang** determină diviziunile timpului și asigură ordinea imperiului, în conformitate cu ordinea cerească.

Dacă taoismul construiește diverse palate - care corespund unor centre subtile - în interiorul corpului uman, identificarea corpului însuși cu casa este obișnuită în budism. Acesta este, afirmă patriarhul Huei-neng, un loc de popas, înțelegînd prin asta că nu poate constitui decît un refugiu temporar. În *Roata Existenței* tibetane, corpul este înfățișat ca o casă cu șase terestre care corespund celor sase simțuri. Textele canonice exprimă ieșirea din condiția individuală, din cosmos, prin formule cum ar fi spărtura acoperișului palatului sau a acoperișului casei (dom). Deschizătura din vîrful craniului, pe unde are loc această ieșire (**brahmarandhra**) este, de altfel, numită de tibetani *gaura pentru fum* (COOH, COOD, FRAL, GOVM, GRIL, GUET, HEHS, LIOT, WARH).

În Egipt, erau denumite *case de viață* niște seminarii religioase, depinzînd de niște sanctuare, în care scribii recopiau textele rituale și figurile mitologice, în care erau pregătiți și medicii, chirurgii, trepanatorii, în vreme ce personalul templului își vedea de treburile sale. La dogoni, în Africa Neagră, Marcel Griaule (citat și comentat în CHAS, 246) a descris *marea casă familială*, reprezentînd... *totalitatea Marelui Corp Viu al Universului*.

Se pare că, în concepția irlandeză despre habitat, casa simbolizează atitudinea și poziția oamenilor față de puterile suverane de pe Lumea Cealaltă. Palatul reginei și regelui din Connaught, Ailill și Medb, este circular (cercul este un simbol ceresc) și cuprinde șapte compartimente, avînd fiecare șapte paturi sau șapte camere, dispuse simetric în jurul unui foc central. Acoperișul în formă de dom continuă să întărească posibilitățile de comunicare cu cerul. Casa regelui este deci, în același timp, o imagine a cosmosului uman și o reflectare a cerului pe pămînt.

Casa înseamnă ființa interioară, după părerea lui Bachelard; etajele sale, pivnița și podul său simbolizează diferite stări ale sufletului. Pivnița corespunde inconștientului, iar podul elevației spirituale (BACE, 18).

Casa este și un simbol feminin, cu sensul de refugiu, de mamă, de protecție, de sîn matern (BACV, 14).

Psihanaliza recunoaște mai ales, în visurile cu casa, diferențe de semnificație, după camerele reprezentate și corespunzînd diverselor nivele ale psihicului. Exteriorul casei este masca sau aparența omului; acoperișul este capul și spiritul, controlul conștiinței; etajele

inferioare marchează nivelul inconștientului și al instinctelor; bucătăria ar simboliza locul transmutărilor alchimice, sau al transformărilor psihice, adică un moment al evoluției interioare. De asemenea, mișcările în casă pot să fie pe același plan, ascendente sau descendente, și să exprime fie o fază staționară sau stagnantă a dezvoltării psihice, fie o fază evolutivă, care poate fi progresivă sau regresivă, spiritualizantă sau materializantă.

CASCADĂ

Cascada este motivul esențial al picturii peisagistice chinezești, începînd cu dinastia T'ang (Wu Daozi, Wang Wei), dar mai ales ulterior, în timpul perioadei Song. În perechea fundamentală: munte și apă, cascada este opusul stîncii, așa precum yin este opusul lui yang. Mișcarea ei descendentă alternează cu mișcarea ascendentă a muntelui, dinamismul cu imposibilitatea stîncii. Regăsim aici formulările budismului zen, fiind vorba de simbolul nepermanenței în opoziție cu imuabilitatea. Deși entitatea cascadei se menține, ea nu este niciodată aceeași. Filosoful grec Heraclit observase și el fenomenul, spunînd că prin același fluviu nu curg aceleași ape. Observația respectivă o folosise ca bază a teoriei sale privind necontenita evoluție a ființelor umane și paradoxul gîndirii care tinde să imobilizeze niște lucruri în mișcare înlăuntrul unor definiții fixe. Picăturile de apă care alcătuiesc cascada sînt reînnoite clipă de clipă: la fel și cu manifestarea, compus pur iluzoriu, în accepție budistă.

Mișcarea descendentă a cascadei o relevă totodată pe cea a activității cerești, ivită din motorul imobil, așadar din imuabil și manifestîndu-și posibilitățile infinite: apa stătătoare ar fi imaginea manifestantului nemișcat de la care pornesc toate manifestările și în care sfîrșesc prin a fi resorbite. Astfel cascada lui Wang Wei îmbină norul cu spuma: norul care pluteșe și din care provine apa și spuma - scînteie lichidă care trece și piere. Astfel în Japonia, splendida cascadă Kegon din Nikko, care iese din lacul Chuzunghi, ajunge la ocean prin intermediul rîului Daiya.

Căderea de apă înseamnă și mișcarea elementară, neîntrînată a curenților de forță, care trebuie neapărat stăpînită și amenajată, în vederea unui folos spiritual. Se regăsesc aici și preocupările tantrismului.

În alte arii culturale, aceste sensuri le au fluviul și rîul (BURA, GOVM, GRIV, GROA).

Cascada este și simbolul permanenței formei în ciuda schimbării materiei. Liliane Brion-Guerry susține că printr-un fel de viziune interioară, dincolo de aparența naturală a cascadei, se află semnificația ei simbolică, de emblemă a mișcării necontenite, de emblemă a lumii în care elementele se schimbă întruna. În vreme ce forma rămîne neschimbată. (v. și FLUVIU, RÎU)

CASCĂ

Casca este un simbol al invizibilității, al invulnerabilității, al puterii.

Casca lui Hades, reprezentată adesea ca o bonetă frigiană, îl făcea invizibil pe cel care o purta, chiar și față de zei (*Iliada*, 5, 841; *Republica*, 10, 612b). După vechea interpretare greacă, Hades înseamnă

invizibilul. Casca i-a fost dată de ciclopi ca să-i poată birui pe Titani. Şi alţi zei şi eroi au purtat-o în lupte. De pildă, în *Iliada*, zeiţa Atena, cînd îl ajută pe Diomede să-l înfrunte pe Ares, poartă această cască de preţ. Asemenea bonetei ascuţite a piticilor sau a giugiu magicienilor, casca protejează făcînd invizibil pe cel ce o poartă.

Chiar şi atunci cînd nu oferă acest privilegiu deosebit, casca este o expresie a puterii. Aşa se întîmplă în cazul lui Agamemnon a cărui cască este descrisă în *Iliada* (II, 42-43): *Şi-n cap el îşi pune/ Chivăra cea gurguiată de o parte şi alta, cu patru/ Creste şi o coadă de cal care fîlfîie îngrozitoare* (trad. G.Murnu). Nu evocă oare coiful cuirasierilor, împodobit cu o coadă lungă de cal, care se ridică aidoma unor nori negri ameninţători cînd aceştia trec în galop ?

Simbolismul căştii trebuie alăturat de simbolismul capului pe care îl acoperă direct. Se poate spune deci că protejează gîndurile, dar şi că le ascunde: casca este deci simbol al nobleţii gîndului care se poate însă perverti în disimulare, mai ales atunci cînd are viziera lăsată. Creasta căştii, mai mult sau mai puţin împodobită, dezvăluie imaginaţia creatoare şi ambiţiile comandantului militar care o poartă.

Faptul că este un atribut particular al lui Hades, stăpînul infernului, care veghează cu străşnicie asupra împărăţiei morţilor poate sugera numeroase alte interpretări. Oare năzuinţa de a scăpa de sub privegherea privirilor străine n-ar fi realizabilă decît prin moarte ? Sau poate că prin casca lui Hades se înţelege moartea invizibilă care ne dă necontenit tîrcoale? Sau poate că, asemeni lui Gyges şi a inelului acestuia, dorinţa sau visul de a avea o cască dau în vileag ambiţia de a dobîndi puterea supremă sau putinţa zeilor de a vedea totul fără să fie văzuţi ? Sau poate că, aşa cum arată Paul Diel (DIES, 147) - şi nici una dintre aceste ipoteze nu este exclusă - casca aceasta care te face invizibil, pe care o poartă zeul cazneior iadului este un simbol al subconştientului ? S-ar putea ca acest simbol să însemne că încercăm să ne ascundem ceva nouă înşine, sau să ne ascundem pe noi înşine, caz în care, în loc să exprime puterea, s-ar răsturna, arătînd incapacitatea fiinţei umane de a se exprima integral. Invizibilitatea ar mai servi doar la evitarea luptei spirituale cu tine însuţi.

CASETĂ

Atît în *Atharva-Veda*, cît şi în unele din *Upanishade*, caseta, denumită cîteodată şi caseta de aur, este simbolul capului sau mai vag al misteriosului vid interior, care închide în ei şi ocroteşte această comoară nepreţuită: Sinele. *În caseta de aur cu trei raze, cu trei receptacule, se află o minune: Este Atmă* (*Atharva-Veda*, X, 2). Este sipetul menit să adăpostească ceea ce preţuim mai mult. Casetele video de astăzi corespund acestei căutări a comorii, în care fiecare regăseşte imaginea vizuală şi sonoră a dorinţei sale. Imaginea lui însuşi.Ea este un fel de dublu al fiecăruia.

CASTAN

În străvechea Chină, castanul corespundea vestului şi toamnei. Era sădit pe altarul Pămîntului îndreptat spre acest punct

cardinal. Tradiția a făcut din castan un simbol al prevederii, fructul său servind drept hrană pentru iarnă. (v. și CATALPA)

CASTĂ

Castele hinduse nu sînt doar, cum este în general admis, un fenomen de organizare socială de tip arian și instrumentul unei ordini ierarhice sau al unei segregații. Ele exprimă o repartiție a funcțiilor proprii, pe plan simbolic, atît activităților divine, cît și existenței unei societăți și a unui individ, deoarece complexitatea făpturii umane face din individ o societate în miniatură. Din aceste puncte de vedere, principiul castelor capătă o valoare universală. Funcției sacerdotale îi corespund activitățile spirituale sau intelectuale; funcțiilor regale, activitățile de conducere, justiție și de exercitare a puterii; funcțiilor economice, comerciale și agricole, activitățile de producție și de schimb; funcțiilor inferioare de slujire, activitățile cele mai modeste. Autoritate spirituală, putere temporală, producere de bogății, mînă de lucru servilă. Aceste funcții necesare constau din activități care se verifică atît în viața colectivă, cît și în cea individuală. Dacă lumea socială reprezintă imaginea lumii divine, lumea interioară a omului este asemenea imaginii societății. Aceste concepții au dat naștere la o sumedenie de simboluri. *Rig-Veda* învață că: brahmanul (funcția sacră) a fost gura (organ al vorbirii) a lui Purușa (Principiul descendent și care se manifestă); Kshatriya (funcția regală și războinică) i-au fost brațele (organe ale puterii); Vaishya (funcția economică) i-au fost soldurile (organe ale efortului); Shudra (funcții aservite) s-au născut sub picioarele lui.

Această diviziune socială cvadripartită a impus un anume urbanism, fiecărei clase fiindu-i rezervată una din zonele cardinale ale cetății: brahmanilor nordul, luptătorilor estul, negustorilor sudul, slugilor vestul. Fiecărei caste îi era de asemenea rezervat un anotimp privilegiat: brahmanilor iarna, care evoluează de la solstițiu la echinox, spre o lumină în creștere; luptătorilor primăvara, anotimpul cînd regii merg la război; negustorilor vara, anotimpul activ al coacerii roadelor și al călătoriilor; slugilor, toamna, anotimpul recoltelor și al depozitării în hambare, cînd vremea se îndreaptă dinspre lumina descrescîndă a echinoxului spre întunecimea solstițiului de iarnă.

Această împărțire în patru a castelor este exprimată și prin cele patru brațe ale lui Ganesha, deoarece el este stăpînul universului și al tuturor funcțiunilor îndeplinite acolo. Unii o regăsesc în cele patru *Vede*, sau cele patru căi ale cunoașterii, fiecare dintre ele potrivindu-se cu deosebire aptitudinilor generale ale unei anumite caste. Ganesha a mai fost pus în legătură și cu cele patru culori (în India și la populațiile maya: alb, roșu, galben, negru); cu cele patru elemente; cu cele patru ipostaze ale lui Sadāshiva sau ale lui Vishnu; cu cele patru vîrste ale lumii, vîrsta de aur (în care predomină brahmanul sau activitățile spirituale), vîrsta de argint (cu supremația războinicului), vîrsta de bronz (în care predomină activitățile economice), vîrsta de fier (domnie a robiei sub tiranie).

În opinia analiștilor, nu este exclus ca aceste împărțiri sociale, cosmice și istorice să co-

respundă unor tendințe, unor niveluri de structură, unor faze de evoluție, care apar în viața interioară a oricărei făpturi umane. Ele simbolizează astfel funcțiile psihice. Casta ca simbol - chiar dacă pe plan istoric condițiile sociale se schimbă - rămîne de o permanentă actualitate (DANA, GUES, MALA, SCHC). (v. și GANESHA)

CASTEL

În realitate, ca și în basme sau în vise, castelul este de obicei situat pe înălțimi sau în luminișul unei păduri: este o construcție solidă și la care se ajunge greu. Castelul dă o senzație de siguranță, ca și casa în general, dar, în cazul său, este vorba de un grad sporit de securitate. Este un simbol al protecției.

Poziția lui, însă, îl izolează întrucîtva în mijlocul cîmpiilor, pădurilor sau colinelor. Ceea ce se află înăuntrul său este despărțit de restul lumii, capătă un aspect îndepărtat, pe cît de greu de atins, pe atît de rîvnit. De aceea el figurează printre simbolurile transcendenței: în operele de artă, Ierusalimul ceresc la forma unei cetăți cu sumedenie de turnuri și fleșe, aflate pe vîrful unui munte.

Templele funerare pe care le-au construit faraonii, deasupra sau în preajma mormintelor lor, erau denumite *castele de milioane de ani* și erau sortite - fiind veșnice, ca și mormintele regale - să asocieze destinul supraomenesc al înaltmarilor acestei lumi cu acela al zeilor (POSD, 283c).

Ceea ce ocrotește castelul este transcendența spiritualului. Este socotit a fi adăpostul unei puteri misterioase și imperceptibile. Castelele apar în pădurile și în munții vrăjiți - încărcați ei înșiși cu o forță sacră -, și dispar ca prin farmec atunci cînd cavalerii se apropie de capătul mirajului. Tot în castele se află prea-frumoase tinere adormite ce așteaptă să fie trezite de drumeții îndrăgostiți, sau feți-frumoși sfîrșiți de dor ce tînjesc s-o întîmpine pe nemaipomenita călătoare. Castelul simbolizează conjugarea dorințelor.

Castelul negru este castelul pe veci pierdut, dorința condamnată să nu fie vreodată împlinită: este imaginea infernului, a destinului încremenit, fără speranță de întoarcere sau de schimbare. Este castelul fără punte și de-a pururi pustiu, în care sălășluiește doar sufletul singuratic care bîntuie fără încetare între zidurile întunecate.

Castelul alb este, dimpotrivă, un simbol al împlinirii, al unui destin desăvîrșit, al perfecțiunii spirituale. Între castelul negru și cel alb se înșiruie diferitele castele ale sufletului, descrise de mistici ca fiind tot atîtea lăcașuri succesive pe calea sanctificării. Castelul iluminării de pe piscul munților - care se confundă cu cerul - va fi locul unde sufletul și Dumnezeul său se vor afla pe veci împreună și unde se vor bucura plenar de prezența lor reciprocă și mereu proaspătă.

Castelul cu luminile stinse, care nu este neapărat castelul negru, simbolizează inconștientul, memoria confuză, dorința neprecizată; castelul luminat, care, nici el, nu este castelul alb sau de lumină, simbolizează conștiința, dorința aprinsă, proiectul realizat.

CATALIGE, PICIOROANGE

Folosirea cataligelor permite identificarea cu ordinul piciorongelor, și îndeosebi cu co-

corul, care în vechea Chină era considerat ca un simbol al nemuririi. Cei care sînt capabili să se urce pe o astfel de pasăre, se arată în *Baopuzi*, pot să străbată pămîntul în lung şi-n lat fără ca munţii şi apele să le stea în cale...În imaginaţie, ei sînt capabili să zboare, deci să ajungă în insulele Nemuritorilor. Este o putere pe care ar fi dobîndit-o Huangdi. Dansul cocorilor din China antică, notează M.Kaltenmark, a fost probabil un dans pe catalige: ei ar fi fost, deci, în legătură directă cu simbolismul păsării şi cu cel al nemuririi (KALL). A urca pe catalige înseamnă a-ţi exagera înălţimea sau meritele. (v. şi COCOR, PASĂRE)

CATALPA

În vechea Chină, catalpa era arborele care corespundea verii şi sudului (arborii celorlalte zări fiind salcîmul, castanul şi thuya). Altarul de pe solul sudic trebuia să fie plantat cu arborele catalpa.

Numele de catalpa (zi) este omofon cu caracterul care înseamnă "fiu". Prin urmare, acest arbore simbolizează căminul părintesc şi ascultarea filială, după cum o arată Che-jing. Împăratul Wu, visînd că nişte arbori catalpa au crescut în curtea concubinei sale Wei Zifu, a tras concluzia că este dorinţa cerului să-şi asigure cu ea un descendent masculin (GRAR, LECC).

CATASTROFĂ

În operele de artă, ca şi în vise, catastrofa este simbolul unei mutaţii violente, suferite sau urmărite. Prin aspectul ei negativ, care apare cu mai multă evidenţă, catastrofa înseamnă distrugere, pierdere, despărţire, ruptură, eşec, moartea unei părţi din sine sau din mediu. Dar izbucnirea catastrofei ascunde şi un aspect pozitiv, cel mai important de fapt: de viaţă nouă şi diferită, de înviere, de transformare psihică, de schimbare socială, dorite de conştiinţă, izvorîte din inconştient sau pe cale de îndeplinire. Catastrofa naşte propriu-l contrariu, sau dezvăluie faptul că ei este dorit, dezvăluie o manifestare a lui de alt ordin.

Înţelesul mutaţiei catastrofale depinde, din punct de vedere simbolic, de elementul predominant, reprezentat în imaginaţie: aerul, dacă este vorba de o catastrofă aeriană; apa, dacă este vorba de inundaţii; focul ce se leagă de incendii şi pămîntul, de cutremure. Elementul determinant este el însuşi un simbol care poate ajuta la specificarea sensului simbolului generic al catastrofei, adică a domeniului în care se pot produce catastrofa şi trezirea.

CAVALER

Instituţia cavaleriei a putut să dispară chiar mult înainte de sfîrşitul Vechiului Regim. Cavalerul dăinuie nu numai în literatura occidentală a evului mediu, ci în toate literaturile moderne. Ideea de cavaler, chiar în afara istoriei sale, este un element al culturii universale şi un tip superior de umanitate. Chiar dacă nu mai corespunde unor realităţi din cadrul instituţiilor, ea exprimă totuşi, sub formă de simboluri, un anumit număr de valori.

Idealul cavaleresc s-ar putea rezuma prin lealitate totală faţă de anumite credinţe şi angajamente cărora li se supune cineva toată viaţa. Acest ideal exprima refuzul corupţiei din jur, mai ales sub aspectul ei de felonie, de care totuşi cavalerii nu

sînt cu totul scutiți. Violenți, brutali, senzuali, grosolani, nerăbdători, cavalerii nu sînt niște modele perfecte; unii dintre ei dovedesc totuși un mare rafinament în comparație cu moravurile vremii lor, la a căror îmbunătățire contribuie. Aici însă nu istoria lor ne interesează, ci sensul tipului pe care el îl reprezintă. Dacă simbolul cavalerului este pe de-a întregul interiorizat, adică dacă se referă doar la lupta spirituală - cum pretind unii autori - atunci el tinde să se confunde cu acela al sfîntului și în acest sens pot fi citate exemplele lui Ludovic cel Sfînt sau ale sfîntului Ignatiu de Loyola. El își pierde orice semnificație specifică și atunci cînd este identificat cu simbolul regelui. S-ar cuveni mai degrabă să fie caracterizat drept stăpîn pe bidiviul lui, acesta putînd evident să fie calul, propriul lui eu, slujba la rege, devotamentul față de aleasa inimii sale, exercitarea unei funcții sau comanda unei armate etc. O stăpînire care constă în deținerea cu exactitate a mijloacelor necesare pentru a-și atinge scopul propus, însoțită de un soi de supunere și dăruire mistică față de o ființă superioară: Dumnezeu, regele, patria, aleasa inimii, slujba etc. Cavalerul nu este un suveran, el este un slujitor. El se realizează prin acțiunea sa pentru o cauză mare.

Idealul cavalerismului se poate pervertii în direcția puterii (Cavalerii teutoni), a bogăției (Templierii), a irealității (Don Quijote). Atunci cavalerii se erijează în suverani, adică în apărători ai propriului lor teritoriu, a propriei lor comori, a propriilor lor viziuni. Și, însușindu-și diferite bunuri, ajung la alienare.

Cavalerul aparține unei clase de luptători. Cezar este cel care a desemnat prin termenul de cavaleri (**equites**) întreaga clasă razboinică a celților, opunîndu-i clasei sacerdotale (**druides**) și, laolaltă cu aceștia din urmă, plebei, lipsită de o viață politică, socială sau religioasă recunoscută. Termenul ales simbolizează cu exactitate natura și funcția, însăși esența păturii militare, a societății celtice. Aceasta corespunde castei Kshattriya din India.

Simbolul cavalerului se înscrie deci într-un complex de luptă și coincide cu intenția de a spiritualiza lupta. Spiritualizarea se săvîrșește fie prin alegerea unei cauze superioare, fie prin noblețea mijloacelor folosite, fie prin admiterea cavalerului într-o societate de elită, fie prin supunerea față de un superior de excepție cărula cavalerul vrea să-i facă un jurămînt de credință. Dorința supremă a cavalerului, visul lui cel mai îndrăgit este să participe la o acțiune importantă, cu un înalt caracter moral și într-un sens sacră.

Cavalerla imprimă un stil războiului, la fel și dragostei și morții. Dragostea este trăită ca o luptă și războiul ca o dragoste. Cavalerul se sacrifică și pentru una și pentru alta, pînă la moarte. El luptă împotriva tuturor forțelor răului, inclusiv a instituțiilor societății atunci cînd ele par să violeze exigențele sale interioare.

Patronul cavalerilor este arhanghelul Mihail, care s-a ilustrat în lupta sa cu diavolul, pe care îl doboară, și împotriva armatei răului, pe care o pune pe fugă. Imaginea sa cu casca pe cap, platoșă pe piept și lance în mînă este cea care obsedează mințile exaltate sau inimile generoase, doritoare să se dăruiască pentru binele omenirii. Idealul cavaleresc pare să

nu poată fi despărțit de o anume fervoare religioasă. *Actul de bravură al sfîntului arhanghel Mihail*, scrie Huizinga (HUID, 78), *fost-a cea dintîi ispravă și izbîndă în lupta de cavaleri, făptuită vreodată; de acolo a purces cavaleria... întocmită după chipul cetelor de îngeri din jurul tronului Celui-de-Sus. Poetul spaniol Juan Manuel socotește că ar fi un fel de taină pe care o asemuiește cu botezul și cu nunta.*

Cavalerul nu-i doar imaginea unui om în devenire. El este și o făptură dorită, lîngă a cărui inimă duioasă și plină de curaj rîvnești să-ți afli limanul liniștit. Un exemplu de acest fel este bătrînul rege Merdran, care se aruncă în brațele lui Galaad spu-nînd: *Galaad, ostaș al Domnului, cavaler adevărat a cărui venire am așteptat-o atît de mult, îmbrățișează-mă și lasă-mă să mă odihnesc la pieptul tău, ca să-mi pot da sufletul în brațele tale; deoarece ești fără de prihană și mai curat decît oricare altul dintre cavaleri, precum floarea de crin, semn al neprihănirii, este mai albă decît oricare altă floare. Ești crinul neprihănirii, trandafirul dreptății, floarea virtuții cea ca para focului, întrucît flacăra Sfîntului Duh arde în tine cu atîta tărie, de s-a primenit carnea mea bătrînă și moartă* (BEGG, 227).

Adevăratul cavaler este acela care participă, asemeni lui Parsifal, la căutarea Graalului și de la care lumea așteaptă înalta hrană, hrana cerească; este cel care prin toate aventurile vieții, te duce către inima Palatului spiritului. Hrănindu-se el însuși cu anatură, devine pentru ceilalți o întrupare a acesteia. (v. și CASTĂ, CĂLĂREȚ)

CAZAN

Cazanul este un vas de metal folosit pentru încălzit, fiert sau copt. În el se prepară mai ales fierturi, dar și dulcețuri și rețetele magice sau demoniace: de unde și cazanele drăcești și căldările vrăjitoarelor din legendele noastre. Pentru celți, cazanul reprezintă, de asemenea, echivalentul cornului, al vasului sau, în alte regiuni, al chiupului: este cazanul belșugului, oferind hrana în cantități inepuizabile, simbol al unei cunoașteri nelimitate.

Literatura celtică descrie trei tipuri de cazane: unul este cazanul lui Dagda, zeul-druid: un cazan al belșugului lîngă care nimeni nu pleacă fără să se fi săturat. Un altul este cazanul renvierii, în care, potrivit poveștirii galeze despre Branwen din *Mabinogion*, sînt aruncați morții, astfel încît să învie a doua zi. Un al treilea tip de cazan este destinat sacrificiilor. Introdus în el, regele detronat se îneacă în vin sau în bere, în vreme ce palatul său este incendiat, în decursul ultimului Samain al domniei sale. Avem de-a face cu trei variante ale aceluiași talisman divin, strămoș și prototip al sfîntului Graal. În Galia, mărturiile tîrzii ale *Scholiilor din Berna* (secolul al IX-lea), copiind aproape sigur izvoare anterioare pierdute, amintesc de un semicupium în care era înecat ritual un om, ca omagiu adus zeului Teutates (OGAC, 10, 381 și urm.; 12, 349 și urm.).

Trebuie să precizăm că acel cazan al belșugului aparținînd lui Dagda, Zeul folositor - Stăpîn al științei, conține nu doar hrana necesară tuturor oamenilor de pe pămînt, ci și toate cunoștințele, de orice ordin. Mai putem adăuga și faptul că Kerridwen,

zeita poeților, tierarilor și medicilor, avea, la rîndu-i, un cazan care era un centru de inspirație și de puteri magice.

Majoritatea cazanelor mitice și magice din tradițiile celtice (rolul lor este analog și în alte mitologii indo-europene) au fost găsite pe fundul oceanelor sau al lacurilor. Numele cazanului miraculos din tradiția irlandeză, Murios, derivă din muir, *marea. Forța sa magică stă în apă; cazanele, căldările, calcitile sînt niște recipiente ale acestei forțe magice, simbolizată adesea printr-o licoare divină - ambrozia sau apa vie; ele dăruiesc nemurirea sau tinerețe fără bătrînețe, îi transformă pe cei în posesia cărula se află (sau care se scaldă în ele) în eroi sau în zei* (ELIT, L79).

Vasul ting chinezesc este un cazan, un vas ritual în care se fierb ofrandele, dar și vinovații - astfel osîndiți - sau chiar acuzații - drept probă judiciară. Caracterul ting și hexagrama din *Yijing* desemnată de el figurează în mod expres căldarea. Aceasta reprezintă, după cum se afirmă în *Yijing*, un simbol al fericirii și prosperității: regăsim aici noțiunea de cazan al belșugului. Urmează niște interpretări partiale, sub formă de proverbe care grăiesc despre separarea binelui și a răului (prin răsturnarea căldării) despre eșecul sau reușita fierberii, care apare ca imagine a Marii Opere alchimice: *cînd căldarea are un picior rupt, căldarea Domnului se varsă*. Or, această fierbură este chiar chintesența Virtuții sale. Primul cazan cu trei picioare a fost turnat de Ruan Ji, care a obținut de la el puterea de a ghici viitorul, de a stabili ciclurile și, în cele din urmă, a cîștigat și nemurirea. Cazanele tripode apar o dată cu înțeleptii, iar dacă virtutea se alterează, dispar. Yu-cel-Mare, orînduitor al imperiului, a turnat nouă cazane cu metalul adus din cele nouă regiuni: cazanele reprezentau unirea într-un centru a celor nouă regiuni (dintre care cinci erau yang și patru yin), deci lumea în totalitatea ei; se mișcau singure și fierbeau de la sine; de sus, primeau influența Cerului. O dată cu decăderea dinastiei Zhou, cazanele tripode s-au cufundat în apă, căci virtuțile și cunoștințele se pierduseră. Întîiul împărat, Huangdi, a încercat să scoată unul din rîul Si, dar a fost împiedicat de un dragon. Virtutea împăratului nu era dintre cele care să facă posibilă obținerea unui cazan.

Alchimia internă (neidan) asimilează corpul omenesc unui cazan tripod, în care se elaborează elixirul vieții veșnice. Mai precis, cazanul corespunde trigramei Kun, care este Pămîntul, principiul pasiv, receptacolul, cîmpul interior de cinabru (hia dantian) și, în același timp, baza simbolismului alchimic (ELIF, GRAD, GRAP, KALL, KALT, LECC, LIOT).

Cazanul magic, al cărui simbolism se înrudește cu cel al pluiitei, joacă un rol important în miturile și epopeele popoarelor uralo- altaice și din întreaga Asie șamanică. *Kazan* este numele unor nenumărați eroi, unii istorici, alții legendari, ai popoarelor turce. Acesta a fost, în mai multe rînduri, un nume de oraș: Kazan, capitala Hoardei de Aur, Kazan-ul tătarilor de pe Volga etc. Uriașul Samir-Kazan, sau Salir-Kazan, al turcilor baraba și tara pare să fie stăpînul apelor adînci. El se luptă, în anumite versiuni, cu eroul Ak-Kăbăk, Spumă-Albă. În

epopeea kirghiză *Er-Tôshtuk*, eroul este silit de către Urlașul Albastru, stăpînul lumii subpămîntene, să plece *în căutarea cazanului magic cu patruzeci de toarte, un cazan viu, înzestrat cu suflet, și atît de însetat de sînge, încît îi devora pe toți cei care îndrăzneau să se apropie de el. Potrivit unor tradiții ale savanților, dacă e să ne referim la părerea înțelepților, una din toartele acestui cazan este un dragon ce suge sînge - o alta închide cele șapte urgii dumnezeiești ce răvășesc pămîntul; o altă toartă se ridică și, ținînd seamă de furia cu care se manifestă, cei care au venit s-o înfrunte și-au închipuit că au văzut moartea în persoană* (BORA, 200). În cele din urmă, Ciai-Kuyruk, calul fermecat al eroului, este cel care-și va salva stăpînul din această încercare, aruncîndu-se în apă ca să atace Cazanul vrăjit aflat pe fundul lacului din Țara-fără-întoarcere.

Cazanul este întîlnit și în numeroase legende elenistice: fierberea într-un cazan este o operație magică, hărăzită să confere celui care trece prin această încercare diferite virtuți, începînd cu nemurirea. Ne aflăm în prezența unui mit cu caracter vădit inițiatic, explicînd și interpretînd pericolele care îl amenință pe copii și pe adolescenți; deci un mit solidar cu niște practici arhaice (H. Jeanmaire, în SECG, 295). Cu toate acestea, alte legende grecești prezintă trecerea prin cazan ca pe un fel de probă judiciară care va hotărî asupra naturii divine a subiectului: *Thetis... dorind să afle dacă odraslele pe care le avusese de la Peleu erau muritoare, ca și acesta, le scufundă într-un ceaun sau într-un cazan plin cu apă unde pruncii pier prin înecare, sau, potrivit altor surse, într-un cazan cu apă clocotită, unde, evident, nu urmau să aibă o soartă mai bună. Iar Medeea l-a pus la fiert pe bătrînul Pelios într-un cazan, amăgindu-l că-i va reda tinerețea* (*ibid.* 308). Cazanul simbolizează, deci, locul și calea de tămăduire, de primenire, sau chiar de reînviere; altfel spus, calea unor profunde transformări biologice. (v. și CORN, VAS, CHIUP, PIULIȚĂ)

CĂIȚĂ

Învelișul amniotic, care poartă numele de căiță, apare ca un semn al norocului pentru noul născut. Este și un semn al ordinii spirituale, care se manifestă sub alte forme pentru adulți. Spiritul este invizibil și intangibil; acoperirea capului asigura în același timp invizibilitatea și protecția spiritului. A acoperi pe cineva cu o haină înseamnă a-l face nevăzut și a-l feri de năpastă (JUNM). Tot astfel, căița afirmă existența spiritualității și o pune la adăpost: este o dublă pavăză a invizibilului.

CĂLĂREȚ

Statuile sau portretele ecvestre preamăresc o căpetenie care a biruit în luptă; ele sînt un simbol al triumfului și al gloriei sale: așa precum își struneste calul, tot astfel călărețul a înfrînt puterile dușmane. Respectivele imagini arată ascensiunea acestuia spre paradisul zeilor, al eroilor sau al celor aleși, ca în celebrul tablou prezentîndu-l pe Profet urcat în spinarea lepei sale Boraq, dusă de arhanghelul Gabriel într-un alai de îngeri pînă la picioarele tronului dumnezeiesc. În cazuri ca acesta ele pot avea o semnificație spiri-

tuală, cum ar fi întruparea cuvîntului sfînt și accesul la perfecțiune. Pe harnașamentul sau voltrapurile calului apar uneori niște semne particulare, pe care le regăsim și la călăreț - pe haine, embleme sau armura sa. În aceste semne poate fi descifrată o întreagă filosofie. Să luăm ca exemplu un caz foarte puțin cunoscut, dar de o stranie bogăție de înțelesuri.

Dogonii au sculptat figuri ecvestre, dintre care una cu totul neobișnuită este călărețul-pliat de Orosongo. Marcel Griaule vede în ea imaginea unui episod aparținînd mitului coborîrii din arcă: călărețul-pliat se înfățișează ca vicar al Creatorului, însărcinat cu înnoirile. Jean Laude, care citează respectiva opinie, dă o interpretare mai puțin mitică acestei figuri, dar pare-se mai aprofundată: *...Inițiatul ar fi îndemnat să vadă în această figură un grup de semne, o linie frîntă al cărei sens pur ar fi vibrația. Dezvoltarea pe care ar lua-o acest înțeles ar fi mai bogată și, pentru niște ochi apți să vadă, mai de esență decît o secvență a unui mit; ea s-ar extinde la o concepție asupra materiei, la o cosmogonie, la o înțelepciune și la o reglementare a comportamentelor sociale. Vibrația ar evoca linia helicoidală urmată de făurar la coborîre. La un nivel mai ridicat al inițierii, ea reprezintă vibrația materiei, a luminii, a apei. Opera de artă concretizează aici o filosofie, cu sensul presocratic al termenului.*

Este adevărat că în ce privește concepția despre cosmos ca vibrație, ea este destul de răspîndită în culturile primitive, fără să se poată infera nimic la teoriile fizicii moderne.

Interpretarea simbolică a călărețului, la fel ca a oricărei imagini încărcate de semnificații ascunse, trebuie să țină seama de toate detaliile reprezentării. De la exprimarea triumfului, militar sau spiritual, imaginea călărețului a trecut la sensul stăpînirii perfecte de sine și asupra forțelor naturale. Jung atrage atenția că, în arta modernă, imaginea călărețului a exprimat nu liniștea, ci o spaimă chinuitoare și o anume deznădejde, ca un soi de panică în fața forțelor asupra cărora fie omul, fie conștiința sa, și-ar fi pierdut controlul. Interpretarea simbolurilor nu poate exclude nici unul dintre aceste sensuri diferite, din moment ce ele corespund unor percepții cu adevărat trăite.

Călăreții Apocalipsei sînt dovada polivalenței simbolului respectiv (6, 1-18). Descrierea lor se inspiră din viziunile lui Iezechiel și Zaharia; cei patru călăreți înseamnă cele patru urgii ale lui Israel ce se vor abate asupra imperiului roman: flarele sălbatice (partii), războiul, foametea, ciuma. Călărețul pe cal alb *a pornit ca un biruitor și ca să biruiască.* Cu arcul său, îi indică pe partii care au stîrnit spaima printre romani în secolul I al erei noastre; în acest călăreț biruitor, tradiția creștină l-a recunoscut și pe Hristos; iar o interpretare mistică vede în el triumful Cuvîntului lui Dumnezeu, care se răspîndește în lume, ca o izbîndă necontenită și de nestăvilit, începînd cu mormîntul învierii și pînă la marginile pămîntului și sfîrșitul veacurilor. Cel de-al doilea călăreț este călare pe un cal *roșu ca focul:* este însărcinat *să la pacea de pe pămînt, ca oamenii să se junghie între ei; și o sabie mare i s-a dat.* Al treilea călăreț apare pe un cal negru; el ține în mînă o cumpănă și zice: *măsura de*

grîu un dinar, şi trei măsuri de orz, un dinar. Dar de untdelemn şi de vin să nu te atingi. El reprezintă foametea. Al patrulea călăreţ este urcat în spinarea unui cal galben-vînăt; este ciuma; îl urmează Iadul ca să înghită morţii. Aceste calamităţi clasice în literaturile orientale au dobîndit valoare de simbol: ele semnifică cele mai rele pedepse care ameninţă destinele lumii, *în lumina lui Dumnezeu*, dacă oamenii vor continua să-i ia Cuvîntul în desert.

CĂLĂTORIE

Simbolismul călătoriei, extrem de bogat, se rezumă totuşi la căutarea adevărului, a păcii, a nemuririi, la căutarea şi descoperirea unui centru spiritual.

Călătoriile chineze sînt organizate sau înspre Insulele Nemuritorilor, paradisuri orientale ce corespund stării edenice, sau înspre muntele Kunlun, centru şi axă a lumii. Insulele sînt cea a lui Hezhu (*Liezi*, cap.2), cea a muntelui Kou-cha, vizitată de Yao (*Zuangzi*, cap.1), şi care corespunde centrului primordial; apoi cele cinci insule mari, şi mai ales Penglai (*Liezi*, cap.5) spre care Cinje Huangdi, apoi Wu din dinastia Han au trimis cîteva expediţii care s-au dovedit tot atîtea eşecuri; eşecuri deoarece, cum afirma Baopuzi, le lipsea o călăuză spirituală calificată; şi pentru că, ne arată Lijao Wong, Penglai nu poate fi atinsă decît în urmă unei pregătiri spirituale care ne permite să urcăm la ceruri. La acestea s-ar adăuga călătoriile lui Huanjendai şi ale prinţesei Miaoju spre insula adevărului, şi cea a lui Kiuyuan spre Oraşul neprihănirii, care este centrul originar. Hunagdi a ajuns la poalele muntelui Kongdong - care este un copac, deci un simbol axial - poate chiar şi la muntele Kunlun. Nemuritorul Chesong Zi, călăuza lui Kiuyuan, ajungea pînă acolo cu uşurinţă. Împăratul Mu din dinastia Zhou a reuşit şi el să o facă, dar Zhangleang şi Zhangkian au eşuat; centrul lumii devenise inaccesibil. Căci, în realitate, asemenea călătorii nu se împlinesc decît înlăuntrul fiinţei. Călătoria ca fugă de sine nu-şi va atinge niciodată ţinta.

Acest centru inaccesibil mai este simbolizat prin carte sau prin cupă. Căutarea lor a dat naştere aventurilor nenumărate din legenda Graalului sau din *Călătoria spre soare apune*, bogatele lor peripeţii fiind cele ale cunoaşterii şi corespunzînd de asemenea călătoriilor lui Eneo, Ulysse, Dante, Christian Rosenkreuz sau Nicolas Flamel şi celor ale Prinţului Orientului din *Faptele lui Toma*. Călătoriile mai înseamnă - dar să nu ne îndepărtăm de noţiunile precedente - seria de încercări pregătitoare ale iniţierii, ceea ce aflăm deopotrivă în misterele greceşti, în masonerie şi în societăţile secrete chineze. Călătoria ca progres spiritual - pe care o aflăm în budism, sub formă de căi, de vehicule sau de traversări - se exprimă adesea ca o deplasare de-a lungul axei lumii. E cazul călătoriei lui Dante. Profetul Mahomed a fost înălţat la cer în al său Miraj; tradiţia chineză afirmă acelaşi lucru despre Zhao Gianzi şi Ki, fiii lui Yu cel Mare. În măsura în care căutarea muntelui central este o înaintare spre axă, urcarea lui este egală cu înălţarea la cer. Acelaşi lucru se poate afirma adeseori despre trecerea podurilor.

Mersul spre centru se mai exprimă prin căutarea Pămîntului

Făgăduinței și prin peleringj. Este vorba de Fuga din Egipt, de trecerea Mării Roșii și de traversarea deșertului pe care Origene le transformă în mod expres în simboluri ale etapelor dezvoltării spirituale. Puțul (**Beour**) lui Ietro, în apropierea căruia s-a oprit Moise, este, într-adevăr, notează Sfîntul Martin, un centru spiritual secundar. Călătorii sînt și *Povestea Păsării* a lui Avicenna, *Povestea exilului occidental* și *Epistola Turnurilor* a lui Sohrawardi din Alep. Nu se precizează oare în ele că este vorba de căutarea patriei originare și nu de o oarecare patrie pămînteașcă ? Al **sâlik** (Călătorul) este un titlu atribuit de anumite confrerii musulmane. Dar cine este acest **sâlik**? întreabă Shabestari: cel ce-și întoarce fața înspre Dă'l (spre Profet). Călătorește în tine însuți, adaugă el. Și acolo, în tine însuți, vei ajunge la Marea Pace (**Taiping**) a chinezilor, la Liniștea indienilor, la Cetatea Adevărului a Sfîntului Isaac din Ninive și în cele din urmă și la Graal.

Călătoria simbolică se efectuează în mod frecvent post-mortem. Cazurile cele mai cunoscute sînt acelea din *Cartea Morților* egipteană și tibetană. Dar mai găsim aceeași temă și în multe alte regiuni, de exemplu la populațiile tai din Vietnamul de Nord și la triburile maya din America Centrală. Este vorba cu siguranță, și în aceste cazuri, de o dezvoltare a sufletului în stări care le prelungea pe acelea ale manifestării omenești, scopul supraomenesc nefiind încă atins.

Literatura universală ne oferă numeroase exemple de călătorii care, fără a avea deschiderea simbolurilor tradiționale, se doresc semnificative în grade diferite - chiar și numai statice și moralizatoare - dar care sînt tot căutări ale adevărului. Vom cita *Pantagruel* de Rabelais, *Călătoriile lui Gulliver* de Swift, precum și numeroase lucrări din literatura japoneză, ca *Utsubo-monogatari* sau *Wasôbyoe*.

Punct de vedere total diferit de cele precedente, lunga, lunga călătorie, lunga, lunga cursă este, după *Digha-nikaya*, lanțul cauzal neîntrerupt la care sîntem condamnați din vina de a nu ne fi deșteptat la cele patru nobile Adevăruri ale învățămîntului budist (CORT. ELIF. PHIL. GRAD. GRIL. GUED. GUEM. KALL. KALT. LECC. MAEV. MASR. MAST. ORIC. SAIR. GUEI. GUES. WOUS).

În vise și legende, călătoria sub pămînt înseamnă pătrunderea într-un domeniu ezoteric: călătoria în spațiul aerian și ceresc, accesul la universul ezoterismului.

Pe cei doi versanți ai unui munte, ea simbolizează efortul făcut de-a lungul urcușului și repausul din timpul coborîrii (HAMK. 7. 16).

Călătoria exprimă o dorință profundă de schimbare interioară, o nevoie de noi experiențe, mai degrabă decît o deplasare locală. După Jung, ea este mărturia unei nemulțumiri care împinge la căutarea și descoperirea de noi orizonturi.

Această aspirație a călătoriei nu este oare căutarea Mamei pierdute, cum crede Jung ? Cirlot observă, pe bună dreptate, că poate fi la fel de bine și fuga de Mamă. Să ne amintim într-adevăr de dublul aspect pe care-l are termenul acesta, generos și posesiv.

Călătoria în infern reprezintă o coborîre la origini, ca în *Cîntul al șaselea* al *Eneidei*, sau o coborîre în inconștient, după interpretările moderne. Nu putem desprinde din ambele cazuri o nevoie de justificare ? Ro-

manii își căutau titluri de nobiețe printre eroii cei vechi, omul modern caută motivațiile care ar putea să-i explice comportamentele. *Călătoria în infern* pare că este resimțită cel mai adesea ca o autoapărare și o autojustificare, și nu ca o autopedepsire.

Alte călătorii, ca acelea ale lui Ulysse, Menelaos, Saladin și ale atîtor altora, sînt interpretate ca niște căutări de ordin psihic și mistic.

În toate literaturile, călătoria simbolizează deci o aventură și o cercetare, fie că este vorba de o comoară sau de o simplă dorință de cunoaștere, concretă sau spirituală. Dar această cercetare nu este în fond decît o căutare și cel mai adesea o fugă de sine. Adevărații călători sînt acela care pleacă doar pentru a pleca, spune Baudelaire. Mereu nemulțumiți, ei visează la un necunoscut mai mult sau mai puțin inaccesibil.

Cei cu dorinți fugare ca norii și care
Visează, cum visează asaltul un recrut,
Plăceri necunoscute, imense, schimbătoare.
Al căror nume mintea în veci nu l-a știut.
(Baudelaire, *Călătoria*, trad. Alex. Philippide)

Dar nu găsesc niciodată lucrul de care au vrut să fugă: pe ei înșiși:

Amară-nțelepciune scoți din călătorie,
Banală, monotonă și mică, lumea, ieri,
Azi, mîini, mereu ne-arată oglinda noastră vie:
O tristă oază într-un deșert de neguțători.
(Baudelaire, *Călătoria*, trad. Alex. Philippide)

În acest sens, călătoria devine semnul și simbolul unui perpetuu refuz de sine, al divertismentului de care vorbea Pascal și ar trebui să tragem concluzia că singura călătorie adevărată este aceea pe care omul o face în interiorul lui însuși. (v. și ORIENT/OCCIDENT)

CĂLCÎI

După o credință a triburilor semang, în timpul morții sufletul părăsește trupul ieșind prin călcîi (ELIC, 254).

Ahile era vulnerabil la călcîi. Scorpionul înțeapă de obicei călcîiul și șarpele mușcă tot partea aceea a corpului. Călcîiul servește într-un fel de bază ființei umane, caracterizată prin poziția verticală. Cînd îl lovești la călcîi, omul cade. De aceea, faptul că viața sau sufletul evadează în ultima clipă, tocmai prin călcîiul prin care pătrunsese moartea, nu pare a intra în contradicție cu logica imaginativă.

CĂLDURĂ

Căldura se asociază fizic cu lumina, tot așa cum dragostea se asociază cunoașterii intuitive, și viața organică activității spirituale. După Plutarh, căldura și lumina sînt puse în mișcare de către soare, așa cum șingele și răsuflarea, principiile vital și intelectual -, sînt puse în mișcare de inimă. Ceea ce are un anumit raport analogic cu conceptiile tantrice. În reprezentările soarelui, undele de căldură care emană din el sînt înfățișate prin valuri, și razele de soare prin linii drepte.

Căldura este o putere cosmică, cea care, după *Rig-Veda*, i-a permis lui Unu să se nască din haosul primordial. Această incubație a Oului lumii a ajuns să fie

comparată cu oul clocit de găină, în care viața se naște de asemenea prin puterea căldurii, spune *Tratatul despre Floarea de Aur*. Ceea ce nu este de altfel decît simbolul concentrării spiritului în inimă, în vederea zămislirii embrionului nemuririi. În această privință, căldura este principiul de renaștere și de regenerare, ca și de comunicare. Ea își are rolul său în ospețele sacrificiale și în toate praznicele sau reuniunile. Astfel, Jung vede în căldură o imagine a libidoului. Căldura generează maturizarea, biologică și spirituală. Acțiunea sa este cu atît mai rapidă și mai eficace, cu cît ființa care o primește are anumite afinități cu sursa emițătoare. *Tot astfel, căldura focului se propagă mai bine în corpurile care sînt mai ap-te să o primească și care, prin mișcarea lor internă de ascensiune, se apropie mai mult de asemănarea sa* (PSEO, 228-229).

Căldura, în yoga, este **tapas**, care înseamnă în același timp ascեză. Această obținere a focului interior este uneori înțeleasă în sens strict: de exemplu, în șamanism, ca și în **g'Tummo**-ul tibetan, unde ea se manifestă printr-o rezistență extraordinară la frigul exterior. Dar nu este vorba aici decît de aplicații secundare. **Tapas** înseamnă ardoarea interioară, flacăra spirituală, distrugerea prin foc a percepțiilor, a limitărilor existenței individuale. Elementul foc corespunde de altfel în tantrism cu **Anahăta-chakra**, care este centrul inimii. Anumite școli budiste practică meditația asupra elementului căldură (**tejodhătu**). Dar, mai ales, senzația de căldură este cu precădere legată de ascensiunea șarpelui **kundalini**, pe care nu ezităm să o comparăm cu un incendiu. După anumite texte, această căldură este consecința ivirii și a transformării energiei seminale; este ceea ce *Tratatul despre Floarea de Aur* numește puterea stimulatoare a suflului Cerului anterior. Și Canonul budist pălî leagă obținerea căldurii de controlul respirației.

Căldura se identifică pe un alt plan cu mînia inițierilor războinice, legată de obținerea unei anumite puteri psiho-fizice. Cum se întîmplă adesea, această favoare se capătă fără risc. De altfel, mînia și căldura pot de asemenea proveni din influențe satanice, care e bine să fie exorcizate: **shănti** (pace) este chiar stingerea focului.

Să mai amintim că în China antică, focul și căldura erau asociate cu tema secetei și benefica venire a ploii, așa cum este peste tot cazul, cu culoarea roșie. Caracterul **che** (roșu) exprimă și seceta; este literalmente focul omului, ceea ce îi leagă de exprimarea mîniei. (AVAS, CORM, ELIC, ELIY, ELIF, GOVM, GRIF, GUES, KALL, WIEC).

Căldura, în lumea celtică, este deseori pusă în legătură cu vitejia unui războinic sau a unui erou oarecare. Epopeea irlandeză vorbește de cîțiva războinici, și mai ales de Cûchulainn, care erau în stare să topească zăpada de la treizeci de pași. Probabil că din această cauză, căldura și furia războinică mergînd mînă în mînă, străvechii celți se luptau gol, după cum atestă adesea scriitorii antichității. (*Carinthia, Mittellungen des Geschichtsvereins fur Kärnten*, t. 151, Klagenfurt, 1961, pp. 436-438).

CĂMAȘĂ

În tradiția celtică, niște oameni din lumea cea mare de

la Răsărit îi spun lui Dagda: *De o piele îmbrăcată în cămaşă, nu se atinge nici o boală.* Simbol al ocrotirii.

Faptul de a nu avea nici cămaşă este semn nu numai de deplină sărăcie materială, ci şi de totală singurătate morală şi de renunţare la lume: nici un loc material, nici un grup şi nici o iubire nu-ţi mai oferă ocrotire. Faptul de a-ţi da şi cămaşa de pe tine este, dimpotrivă, un gest de netărmurită generozitate. În măsura în care cămaşa este o a doua piele, aceasta înseamnă să te dăruieşti pe tine însuţi, să-ţi împărtăşeşti intimitatea.

Simbolismul cămăşii este nuanţat de materialul din care este ea făcută şi care se află în contact direct cu trupul: cînepă grosolană pentru ţăran şi ascet, in fin pentru oamenii de lume, mătase de preţ pentru cei bogaţi, ornamente brodate pentru cămaşa purtată la diferite ceremonii ş.a.m.d. - fiecare dintre acestea marchează un personaj. *Omul fericit,* spune un proverb, *nu are cămaşă;* asta înseamnă că el nu revendică nimic şi nu-şi pune fericirea în bunurile materiale, oricît de modeste. El este uşor ca aerul şi nu se lasă îngreunat de nici o legătură cu lumea, de nici un veşmînt.

CĂMARĂ v. PIVNIŢĂ

CĂMILĂ

Cămila este de obicei considerată ca un simbol al sobrietăţii şi al unui caracter sucit. Este atributul cumpătării. Datorită lungilor caravane care o străbat în lung şi-n lat, Asia a fost adesea reprezentată printr-o cămilă.

Leviticul (11, 4) o consideră un animal necurat. Erau impure animalele pe care păgînii le consacrau falşilor lor zei, sau care, socotite scîrboase de către om, nu puteau să fie pe placul lui Dumnezeu.

Cămila este prezentată - este adevărat, în mod cu totul excepţional - în iconografia hindusă, ca emblemă a unor yoghini înfricoşători, în relaţie cu moartea.

Totuşi, cămila este înainte de toate animalul graţie căruia poţi traversa deşertul; datorită căruia poţi deci ajunge centrul ascuns. Esenţa divină. Tovarăş de drum prin deşert, ea este vehiculul care te poartă de la o oază la alta. Regii magi sînt înfăţişaţi ajungînd la Iesle călare pe cămile. De aceea, diferite texte vechi - mai ales cele ale lui Honorius din Autun - stabilesc o fonetică echivocă între cămile şi *camilles,* care sînt slujitorii regelui, precum şi ai altarelor, datorită cărora s-a transmis şi filosofia ermetică (DEVA, MALA).

Zoharul vorbeşte de cămile zburătoare, asemănătoare dragonilor şi şerpilor înaripaţi, care ar fi fost paznicii Paradisului terestru şi despre care ar fi vorba în *Avesta,* cartea sacră a Persiei antice.

În Asia centrală, cămila simbolizează nu caracterul urît, ci îngîmfarea. *Deoarece cămila s-a crezut măreaţă, a dus armata la pierzanie* (proverb buriat, citat în HARA, 145).

CĂMIN, VATRĂ

Simbol al vieţii în comun, al casei, al unirii bărbatului cu femeia, al dragostei, al îngemănării focului cu ceea ce îl conţine. În calitate de centru solar care reuneşte fiinţele, prin căldura şi lumina sa - în acelaşi timp loc unde se pregăteşte

hrana - el este centru al vieții, al vieții date, care dăinuie și se perpetuează. De aceea, cămînul a fost onorat în toate societățile: a devenit un sanctuar asupra căruia este chemată protecția lui Dumnezeu, unde i se celebrează cultul și unde sînt păstrate statuete și imagini sacre.

După concepțiile populațiilor maya quiche, lumina vetrei exprimă materializarea spiritului divin, așa cum lumina luminării reprezintă sufletul mortului (GIRP, 81).

Vatra familială îndeplinește rolul de centru sau buric al lumii în numeroase tradiții. În această situație, ea devine frecvent altar pentru sacrificii; este cazul bureților care o împodobesc cu panglici colorate orientate înspre punctele cardinale; aceeași concepție se întîlnește în India. La unele populații siberiene, cum sînt lakuții, sînt aduse jertfe divinităților cerești prin mijlocirea focului; așa cum arată Prikonski, în această împrejurare focul servește drept poartă (HARA, 71).

CĂPCĂUN

Căpcăunul din povești amintește de Giganți, de Titani, de Cronos. El simbolizează forța oarbă și dominatoare. Îi trebuie în fiecare zi un tain de carne proaspătă, iar Degetel îl înșală cu ușurință, făcîndu-l să-și mănînce propriile fiice.

Să fie căpcăunul imaginea timpului care se naște și se devoră pe sine orbește? Să fie el imaginea hipertrofiată și caricaturală a tatălui care vrea să-și păstreze la nesfîrșit atotputernicia și nu suportă ideea de a o împărți cu altul sau de a renunța la ea ? Preferă el moartea propriilor lui copii dezvoltării lor, în urma cărela, într-o zi, el i-ar putea lua locul? Este oare căpcăunul imaginea deformată și pervertită a tatălui care nu poate sluji decît drept sperietoare pentru copii? El este și figura statului, a impozitului, a războiului, a tiranului.

Căpcăunul se înscrie astfel în simbolistica monstrului care înghite și sculpă, loc al metamorfozelor, din care victima lesne transfigurată. Ideea de căpcăun, din perspectiva lui Cronos și a monstrului, se întîlnește cu mitul tradițional al timpului și morții: tot ce a apărut din materie servește drept sprijin vremelnic pentru Spiritul nemuritor, dar este hărăzit să piară. Cu ajutorul timpului, Pămîntul dă naștere formelor lumii vizibile pe cele șase planuri ale vieții fizice, dar este apanajul timpului să-și distrugă opera. Timpul este jumătate din destinul formelor, afară doar dacă Spiritul nu se înstăpînește pe vreuna din ele, ca să o facă nemuritoare. Se întîmplă astfel ca Cybele să-și salveze din copii, făcînd din ei zei (LOEF, 165-166).

CĂPRIOARA (cu picioare de bronz)

Căprioara cu coarne de aur și cu picioare de bronz pe care Herakles a urmărit-o, timp de un an întreg, pînă la hiperboreeni, era consacrată zeiței Artemis; Herakles trebuia să o prindă vie. Cu o săgeată bine țintită între os și tendon, fără să curgă nici o picătură de sînge, el a reușit să-i imobilizeze cele două picioare din față și să o aducă la Micene, cetatea antică a palatelor în formă de castel fortificat, simbol al inexpugnabilității: *El a străpuns căprioara cu picioare de bronz*, spune Vergilius (*Eneida*, 6, 802).

În articolul despre bronz, legenda căprioarei cu picioare de bronz a fost deja interpretată, plecînd de la simbolica proprie acestui aliaj: pe de o parte, fiind sacru, el izola căprioara de lumea profană, pe de alta, fiind greu, o înrobea pămîntului. Apar astfel clar cele două aspecte, diurn și nocturn, ale căprioarei cu picioare de bronz: caracterul său virginal era accentuat, dar el se putea perverti în împovărătoare dorințe terestre care împiedicau orice avînt spre înălțimi.

În cazul nostru, legenda poate fi interpretată din punctul de vedere al simbolicii propriu căprioarei. Căprioara este animalul sprinten și iute ca săgeata: dacă se pune accentul pe acest caracter, se va spune că este neobosită, că are copite care nu se tocesc și, în consecință, picioare de bronz. Dacă, pe de altă parte, se ia în considerare firea ei sălbatică, fuga sa pînă în ținuturile îndepărtate ale hiperboreenilor, care erau înțelepții începuturilor, căprioara cu picioare de bronz, pe care Herakles vrea să o captureze vie după o urmărire îndelungată înspre nord, va simboliza înțelepciunea, atît de greu de atins. În acest punct, simbolul metalului sacru și cel al căprioarei fugare se întîlnesc.

În tradiția mistică a celților, vînătoarea de căprioare simbolizează și căutarea înțelepciunii care nu se află decît sub un măr, pom al cunoașterii. Or, hiperboreenii locuiesc în țările nordice și, după unele variante ale legendei, căprioara ar fi fost prinsă sub un copac dacă s-ar fi refugiat în munți. Prin urmare, pare într-adevăr să se confirme faptul că ea semnifică aici înțelepciunea pe care o urmărea, neobosit, Herakles. În lipsa unor texte foarte precise și decisive, aceste interpretări nu se pot însă impune cu tăria evidenței. Ele nu sînt decît un exemplu de dialectică a imaginarului, căreia trebuie să-i recunoaștem caracterul oarecum nesigur. Cu toate acestea, Paul Diel interpretează într-un sens foarte apropiat *căprioara cu picioare de bronz: căprioara, asemenea mielului, simbolizează trăsătura sufletească ce se opune agresivității dominatoare. Atunci cînd sînt atribuite sublimității, picioarele de bronz întruchipează forța sufletului. Imaginea reprezintă răbdarea și dificultatea efortului cerut pentru a atinge delicatețea și sensibilitatea sublimă; ea indică totodată că această sensibilitate sublimă (căprioara), deși opusă violenței, se dovedește a fi de o vigoare lipsită de orice slăbiciune sentimentală (picioare de bronz)* (DIES, 209). (v. și BRONZ)

CĂPRIOARĂ, CIUTĂ

În visele bărbaților, căprioara simbolizează animalul sub aspectul său încă nediferențiat, primitiv și instinctiv.

În visele unei femei, ea evocă în general feminitatea acesteia, încă insuficient de diferențiată (și uneori cu greu acceptată), în stare încă primitivă și instinctivă, care nu s-a revelat pe deplin, fie datorită cenzurii morale, ori fricii, împrejurărilor, infantilismului psihic ori vreunui complex de inferioritate: animus prea puternic și negativ. Potrivit unei legende, Siegfried a fost alăptat de o căprioară. Imaginea căprioarei este cea a tinerei fete care supraviețuiește în mamă și uneori cea a virginității feminine castratoare. În mitologia elenă, căprioara era consacrată Herei (Iunona), zeiță a

dragostei și a căsătoriei.

Căprioara este în esență un simbol feminin. Pentru copiii nevinovați ea poate deveni o mamă-dolcă. Frumusețea sa este datorată strălucirii extraordinare a ochilor: privirea îi este adeseori comparată cu cea a unei tinere fete. În povești, prințesele sînt cîteodată prefăcute în căprioare.

Căprioara *cu coarne de aur* (Pindar) era un animal închinat zeiței Artemis; aceasta înhămase patru căprioare la cvadriga sa. Pe a cincea, Herakles o urmărise pînă în țara viselor, la hiperboreeni.

Cîntarea Cîntărilor folosește numele căprioarelor într-o formulă de exorcizare, pentru a ocroti liniștea dragostei:

> *Vă jur, fete din Ierusalim,*
> *pe căprioare, pe gazelele*
> *din cîmp,*
> *nu treziți pe draga mea,*
> *pînă nu-i va fi ei voiat (2, 7)*

Conform simbolisticii popoarelor turce și mongole, căprioara este expresia pămîntului femelă în hierogamia fundamentală pămînt- cer. Căprioara roșcată împerechindu-se cu lupul albastru l-a născut pe Ginghiz-Han, potrivit credinței mongole. Și azi încă, la Konya (Iconion), vechea capitală a seleucizilor din Anatolia, se spune că *în momentul în care o căprioară fată, o lumină sacră se revarsă asupra pămîntului* (ROUF, 321, citîndu-l pe Oguz Tansel). Acest cuplu fundamental, fiară sălbatică - ierbivor, prezent în întreaga mitologie orientală, își găsește expresia și în imaginile de luptă de aceeași origine, reprezentînd un animal de pradă sulf pe spatele victimei sale. Jean-Paul Roux remarcă faptul - capital pe planul simbolismului - că aceste imagini nu reprezintă o fiară care vînează prada, ci care o fecundează; *pentru noi,* adaugă el, *nu mai încape îndoială, ele reprezintă unirea sexuală mitică a masculului cu femela, a cerului cu pămîntul* (ROUF, 321). (v. și CĂPRIOARA cu picioare de bronz)

CĂPRIOR (1)

La triburile indienilor panche (Columbia), căprioru (venado) era considerat tabu, indienii crezînd că sufletul omenesc după moarte intră în trupul acestor animale.

La azteci, cea dintîi femeie divinizată, care mai era numită și femeia-șarpe, mama celor doi Eroi-Gemeni, este uneori reprezentată sub forma unui căprior cu două capete, căzut din ceruri și care a fost folosit drept fetiș în război (SOUM).

În gliptica maya, căpriorul murind este un simbol al secetei (THOH).

În numeroase Codexuri ale vechiului Mexic, printre care și Codexul Borgia, căpriorul este reprezentat drept purtătorul soarelui însuși (BEYM).

Căpriorul este un animal psihopomp la majoritatea popoarelor ce trăiesc în stepa asiatică. Costumele vrăjitorilor sînt țesute adesea în piele de căprior și unii șamani poartă pe cap sau pe spate imitații de coarne de căprior sau de cerb făcute din fier (HARA). (v. și CERB)

CĂPRIOR (2)

Forma lui de val, simplu sau multiplu, cu un vîrf pe culme alternînd cu o adîncitură, amintește de mișcările apei.

Valul înălțat mai reprezintă și prima literă, sub formă de majusculă, a alfabetului: A. Acele

două valori se împletesc într-o aceeași direcție simbolică: apa, ca element primordial din orice lucru; litera A, ca început al oricărei scrieri. Reprezentat pe anumite veșminte, căpriorul mai arată și un început de autoritate. Prea adesea pierdut în ornamentație, sensul căpriorului trebuie căutat în planurile cosmogonic, cultural și social, pentru a desemna originea unei mișcări niciodată încheiate. E însăși mișcarea care creează viața, spune Grioule, la toate nivelele (GRIE). Orice început posedă o capacitate de dezvoltare, apa fecundează pământul, prima literă (o vocală) fecundează cuvîntul, autoritatea fecundează societatea. Dar sensul acesta, ca orice simbol, poate să se întoarcă împotriva lui însuși, printr-un proces de pervertire: apa poate să înunde și să devasteze, cuvîntul poate să înșele, autoritatea să oprime și să ruineze. Repetarea căpriorului printr-o linie ruptă sau continuă, A inversat în V, sub forma dinților de fierăstrău se înrudește după S. Freud, asemeni oricărui fenomen de repetiție, cu o pulsiune a morții. Dar poate să aibă un sens din ce în ce mai complex, în funcție de numărul dinților de fierăstrău: apt. de exemplu, ar simboliza statornicirea într-o nouă viață sau drumul către aceasta și deci o moarte-renaștere, ca în majoritatea simbolurilor fundamentale: elan, pauză, elan, pauză, într-o succesiune ritmică.

Căpriorul, dacă ne referim la utilizarea lui practică, este de asemenea un semn de soliditate, de valoare, de competență, de experiență, caracteristici fundamentale ale autorității. Sensul simbolic rămîne: orice titlu, orice însignă, orice nou început presupune o pregătire, o probă, o emergență, un trecut, o anterioritate.

Totuși, în arhitectură, căpriorul, la fel ca în blazon, fiind simplu și cu vîrful îndreptat spre culme este, fundamental, o figură a echilibrului împlinit, asemeni compasului din francmasonerie.

CĂRĂMIDĂ

După cosmogeneza akkadiană, inventarea cărămizii este datorată lui Marduk, Zeul creator. În succesiunea ordonată a lucrurilor, cărămida se situează după apariția pămîntului și a apelor, după apariția vieții, chiar înainte de construirea casei și a orașului:

...El a creat copacii...
A pus o cărămidă,
I-a făcut tiparul
A clădit casa
A ridicat orașul.
(SOUN, 146-147)

Zeul cărămizii se numea Kulla; fusese zămislit dintr-un pumn de lut, luat din Apson, fluviul primordial, și era însărcinat cu restaurarea templelor.

Făcînd abstracție de folosirea sa practică și istorică, sau mai degrabă chiar din pricina acestei folosiri, cărămida simbolizează aici trecerea omenirii la viața sedentară și apariția urbanizării: casă, cetate, templu. Pentru a realiza o astfel de revoluție socială era absolut necesară o intervenție divină, un nou act creator. Cărămida este deci un dar al zeilor. Ea este simbolul omului fixat în casa sa, pe pămîntul său, cu familia sa, organizîndu-se în sate și orașe, cu lăcașuri de cult. Ea îi aduce siguranța locuinței, a culturii, a societății, a protecției divine; dar și îngrădirea, întrucît cărămida înseamnă regulă, măsură, uniformitate. Aceasta va fi so-

cietatea închisă, față de societatea deschisă a nomazilor.

CĂRBUNE

Simbol al focului ascuns, al energiei oculte; forța soarelui furată de pămînt este ascunsă în sînul său; rezervă de căldură. Un tăciune reprezintă o forță materială sau spirituală continută, care încălzește și luminează, fără flacără și fără explozie; perfectă imagine a stăpînirii de sine la o căpătură tumultuoasă. Cărbunele negru și rece nu reprezintă decît virtualități: el are nevoie de o scînteie, de un contact cu focul, pentru a-și dezvălui adevărata natură. El realizează atunci transmutația alchimică de la negru la roșu. Este o viață stinsă, care nu se mai poate reaprinde prin ea însăși, dacă el rămîne negru. (v. și CĂLDURĂ, FOC)

CĂRUȚĂ

Ansamblul de simboluri al căruței, înrudit cu cel al carului, în afara semnificației generale a acestuia din urmă, se nuanțează potrivit conținutului căruței.

Căruța cu fîn, de exemplu, este ambivalentă. În anumite cazuri, ea simbolizează ocupațiile neînsemnate și zadarnice: potrivit unui proverb flamand, *a conduce o căruță cu fîn* înseamnă *să te ocupi de fleacuri, să te dedai la jocuri copilărești*. În alte cazuri, ilustrate în mod special de o pictură satirică a lui Hieronymus Bosch, aflată la Prado, și care înfățișează niște clerici forfotind în jurul unei căruțe, ca să înșface o mînă de fîn, imaginea ar face aluzie la goana după venituri și beneficii. Ea s-ar întîlni și cu o altă imagine, a cupidității: *mettre du foin dans ses bottes* (să-ți pui fîn în cizme, fr.), care înseamnă că cineva s-a îmbogățit foarte tare. Expresia se aplică în mod special celor de extracție modestă care au făcut mari averi pe căi ilicite (în TERS, 89-90).

CĂSĂTORIE

Simbol al unirii, sub semnul iubirii, dintre bărbat și femeie. În sens mistic, ea înseamnă unirea dintre Hristos și Biserica Lui, dintre Dumnezeu și Poporul Lui, dintre suflet și Dumnezeul său. În analiza lui Jung, căsătoria simbolizează, în cursul procesului de individuație sau de integrare a personalității, împăcarea inconștientului, principiu feminin, cu spiritul, principiu masculin.

Hierogamiile (căsătorii sacre) apar în mai toate tradițiile religioase. Ele simbolizează nu doar posibilitățile omului de a se uni cu Dumnezeu, ci împreunări de principii divine care dau naștere anumitor ipostaze. Una din cele mai celebre împreunări de acest fel este cea a lui Zeus (puterea) cu Themis (dreptatea sau ordinea veșnică), de pe urma cărela s-au născut Eirene (pacea), Eunomia (disciplina), Dike (dreptul).

În Egipt existau niște soții ale zeului Amon. Ele erau în general fiice de rege, constiințite ca adoratoare ale zeului și care-și consacrau fecioria acestei teogamii. *Căsătorită numai și numai cu Amon, adoratoarea îi închină acestuia un cult de un erotism discret: ea îl farmecă pe zeu cu frumusețea ei și cu murmurul sistrelor, i se așază pe genunchi și-i încolăcește gîtul cu brațele* (POSD, 4). Fără să afirmăm existența vreunei înrudiri între aceste rituri, nu putem să nu facem o apropiere între adoratoarele lui Amon, zeu al fecundității, și vestale, preote-

sele zeiței vetrei familiale, Vesta (Hestia). La Roma, Vesta va deveni zeița pămîntului, Zeița-Mamă, iar cultul ei se va caracteriza printr-o extremă exigență de neprihănire.

Astfel, căsătoria, instituție legată de transmiterea vieții, apare aureolată de un cult care preamărește fecioria și o pretinde. Ea simbolizează originea divină a vieții, pentru care însoțirea bărbatului și femeii nu este decît un receptacul, un instrument și un canal de trecere. Ea se înscrie în sfera riturilor ce sacralizează viața.

CĂTINĂ ROȘIE

v. TAMARIȘCĂ

CEAI

Admirabila ceremonie japoneză a ceaiului nu ține doar de o estetică, fie ea cea mai desăvîrșită. Puritatea decorului, a instrumentelor și a gesturilor poate, desigur, să o facă să pară un fel de cult neasemuit al frumuseții. Dar cea dintîi ceremonie a ceaiului, spun taoiștii, este oferirea cupei de către Yin-hi lui Laozi, care avea să-i dea **Tao-te king**-ul. Iar ceainicul, cum spun adepții Zenului, s-a născut din pleoapele lui Bodhidharma, pe care acesta le tăiase și le aruncase departe spre a-și interzice somnolarea în timpul meditației. Iată de ce ceaiul e folosit de călugări în același scop: ca să-i țină treji.

Dacă ceremonia ceaiului are toate aparențele unui rit al comuniunii, ceea ce probabil a și fost - pentru a atenua asprimea moravurilor, a stăpîni pasiunile, a învinge antagonismele războinice și a institui pace - caracteristica sa principală este sobrietatea, purificarea actului, care are ca scop tocmai purificarea individualității. Ca în toate artele Zen, se urmărea ca actul să nu fie opera ego-ului, ci a naturii proprii sau a vacuității. Ceaiul este în cele din urmă Simbolul Esenței la care participă Sinele; dar această participare nu este vacuitatea din timpul somnului, este veghe intensă și activă în tăcerea contemplativă. (OGRI, OKAT, SCHI).

CEAPĂ

Această plantă aliacee se bucură de o asemenea reputație încît o întreagă sectă s-a consacrat cultului ei. Forma ei bulboasă, învelișurile sale suprapuse, mirosul ei puternic sînt tot atîtea elemente care au dat naștere unor interpretări simbolice. Rămakrishna compara structura folietată formată din învelișuri suprapuse a bulbului, care nu duce la nici un sîmbure, structurii înseși a egoului, pe care experiența spirituală le înlătură, strat de strat, pînă la vacuitate; din clipa aceea, nimic nu se mai opune Spiritului universal, fuziunii înăuntrul brahmanului. Pe plan magic, egiptenii se apărau de anumite boli folosind cozi de ceapă; latinii, ne spune Plutarh, nu consumau bulbul, căci se credea că el crește pe măsură ce luna descrește; iar în ceea ce privește mirosul, ea provoca un sentiment de putere vitală, i se atribuiau de asemenea virtuți afrodisiace, atît din pricina compoziției sale chimice, cît și a sugestiilor sale imaginative.

CEAȚĂ

Simbol al nedeterminatului, al

unui stadiu evolutiv în care formele încă nu se desluşesc sau în care vechile forme, pe cale să dispară, nu sînt încă înlocuite de forme noi, precise.

Ceaţa simbolizează de asemenea un amestec de aer, apă şi foc de dinaintea oricărei închegări, un fel de vălmăşag al începuturilor, premergător creării celor şase zile şi a speciilor.

În pictura japoneză apar deseori ceţuri orizontale sau verticale (**kasumi**). Ele indică o perturbare a firului naraţiunii, o tranziţie în timp, un pasaj mai fantastic sau miraculos.

Unele texte irlandeze evocă ceaţa sau bruma punîndu-le deseori în legătură cu muzica Sid-ului (ţărîmul de dincolo) sau cu Sid-ul însuşi. Astfel, în *Călătoria lui Bran* se vorbeşte despre o ceaţă frumoasă care s-ar putea să evoce sau să simbolizeze nedeterminarea, perioada de tranziţie între două stări. De asemenea, atunci cînd Senchan Torpeist îl trimite pe fiul său Muirgen să invoce sufletul regelui Fergus pentru a afla de la el *Povestea vacilor din Cooley*, pe care nici un poet nu şi-o mai amintea în întregime, *Muirgen cîntă pietrei ca şi cum s-ar fi adresat lui Fergus însuşi... O ceaţă deasă îl înconjură şi nu-şi mai putu găsi tovarăşii timp de trei zile şi trei nopţi. Atunci i se înfăţişă Fergus înveşmîntat regeşte cu o mantie verde, o tunică brodată cu roşu, o spadă cu măciulie de aur şi încălţări de bronz; avea plete lungi, negre; el îi învăţă întreaga poveste, aşa cum s-a întîmplat de la început pînă la sfîrşit* (OGAC, 9, 305; WINI, 5, 1111; LERD, 101). Se crede deci că ceaţa precede revelaţiile importante; ea este preludiul manifestării. *Iată, voi veni la tine în stîlp pe nor des, a zis Domnul către Moise, ca (...) poporul (...) să te creadă pururea.* (*Ieşirea*, 19, 9).

CEDRU

Datorită dimensiunii impunătoare a varietăţii sale celei mai cunoscute (cedrul din Liban), cedrul a devenit emblema măreţiei, nobleţii, a forţei şi a perenităţii. Dar, mai mult decît atît, datorită proprietăţilor sale naturale, el este simbolul incoruptibilităţii. Acest lucru îl afirmă teologicianul filosof din secolul al IIlea, Origene, în comentariul său asupra *Cîntării Cîntărilor* I,17: Cedrul nu putrezeşte; a face din cedru bîrne pentru casele noastre înseamnă a ne feri sufletele de stricare.

Ca toate coniferele, cedrul este - prin urmare - simbol al nemuririi (ORIC, VARG).

Egiptenii îşi făceau coroăbile, coşciugele şi statuile din lemn de cedru; evreii, pe vremea regelui Solomon, au construit din lemn de cedru schelăria Templului din Ierusalim. Unele statui greceşti şi romane erau sculptate din lemn de cedru. Din trunchiul său răşinos romanii făceau şi torţe plăcut mirositoare, şi sculptau imaginile zeilor şi ale strămoşilor tot din acest lemn socotit sacru. Celtii îmbălsămau cu răşina lemnului de cedru capetele celor mai nobili dintre duşmanii lor. În unele cazuri, răşina era înlocuită cu aur, care evident avea aceeaşi semnificaţie. Hristos este uneori înfăţişat în trunchiul unui cedru. (v. şi ARBORE)

CENTAURI

Fiinţe monstruoase din mitologia greacă, ale căror cap, braţe şi bust sînt de om, iar restul corpului şi picioarele sînt

de cal. Centaurii sălăşluiesc împreună cu femelele lor, în păduri şi în munţi şi se hrănesc cu carne crudă; nu pot bea vin fără să se îmbete şi îşi dau adesea frîu liber pornirii de a răpi şi viola femei. Apar în general în turme: avem de-a face cu *fiara din om*, cu neputinţă de numărat sau de numit (DIES, 134).

Potrivit legendelor, se împart în două familii. Odraslele lui Ixion şi ale unui nor simbolizează forţa brutală, nechibzuită şi oarbă; descendenţii Philyrei şi ai lui Cronos, dintre cari Chiron este cel mai vestit, reprezintă, dimpotrivă, forţa benefică, aflată în sprijinul luptelor drepte. Medic destoinic, prieten cu Herakles, Chiron luptă alături de acesta împotriva altor centauri. O săgeată trasă de Herakles îl atinge din greşeală; rănit la genunchi, îşi doreşte moartea şi-i lasă moştenire lui Prometeu propria-i nemurire ca să poată în sfîrşit gusta odihna. Este unul din miturile cele mai interesante dintre conflictele adînci dintre instinct şi raţiune.

În operele de artă, faţa Centaurilor apare, îndeobşte, marcată de tristeţe. Ei simbolizează concupiscenţa carnală - cu toată violenţa sa plină de sălbăticie -, care, atunci cînd nu este echilibrată de o forţă spirituală, îl face pe om asemănător fiarelor. El constituie imaginea izbitoare a dublei naturi umane, de-o parte bestială, de cealaltă divină (TERS, 64) şi reprezintă antiteza cavalerului. Acesta îmblînzeşte şi domină forţele elementare, spre deosebire de centauri (cu excepţia lui Chiron şi a fraţilor săi) care sînt stăpîniţi de instincte sălbatice rebele. Din Centaur s-a mai făcut şi o imagine a inconştientului, a unui inconştient care stăpîneşte fiinţa, o lasă pradă impulsurilor sale şi ocoleşte lupta interioară. (v. şi CAVALER)

CENTRU

Împreună cu cercul, crucea şi pătratul, centrul este unul dintre cele patru simboluri fundamentale.

Înainte de orice, Centrul este Principiul (CHAS, 23), Realul absolut (id., 166); centrul centrelor nu poate fi decît Dumnezeu. *Poliil sferelor*, afirmă Nicolaus Cusanus, *coincid cu centrul care este Dumnezeu. El e circumferinţă şi centru, el care se află pretutindeni şi nicăieri.* Cum să nu amintim aici de Pascal, citîndu-l pe Hermes Trismegistul: *Dumnezeu este o sferă al cărei centru este peste tot, iar circumferinţa niciunde. Ceea ce înseamnă că prezenţa sa e universală şi nelimitată, că se află, deci, în centrul invizibil al fiinţei, independent de timp şi de spaţiu.*

Dacă, potrivit lui Nicolaus Cusanus, centrul reprezintă imaginea coincidenţei contrariilor, atunci el poate fi înţeles ca un focar de intensitate dinamică. *El este locul de condensare şi de coexistenţă al forţelor opuse, locul celei mai concentrate energii.* Este exact contrariul centralizării opuselor sau echilibrului complementarităţilor.

În simbolistică, deci, centrul nu poate fi înţeles doar ca o poziţie statică. El este focarul de unde purced mişcarea lui unu către multiplu, al interiorului către exterior, al nemanifestatului către manifestat, al veşnicului către temporal, toate procesele de emanaţie şi de divergenţă, şi unde se întîlnesc, ca într-o obîrşie, toate procesele de întoarcere şi de convergenţă, în căutarea unităţii lor.

Mircea Eliade (ELIT, 316) deosebește în acest simbol, într-o manieră generală, *trei ansambluri solidare și complementare: 1) în centrul lumii se află Muntele sacru, unde se întîlnesc cerul și pămîntul; 2) orice templu sau palat și, prin extensie, orice oraș sacru sau reședință regală sînt asimilate unui munte sacru, fiind investite cu funcția de centru; 3) la rîndul lor, templul sau cetatea sacră, fiind locul pe unde trece* Axis mundi, *sînt considerate punctul de joncțiune între Cer, Pămînt și Infern.* Tot în centrul lumii crește arborele vieții. Trebuie să observăm că, în dinamica simbolurilor, centrul și axa sînt corelative și nu se deosebesc decît prin unghiul de vedere: o colonă văzută din vîrful ei este un punct central; privită dinspre orizont, perpendicular pe ea, devine o axă. Astfel, același loc sacru, care tinde mereu spre înalt, este atît centru, cît și axă a lumii și loc privilegiat al teofaniilor.

Centrul lumii este adesea figurat printr-o ridicătură: munte, colină, arbore, omphalos, piatră. Trebuie însă observat că acest centru este unic doar în cer, nu și pe pămînt. Fiecare popor - am putea spune chiar fiecare om - are propriul său centru al lumii: punctul său de vedere, punctul său magnetic. El este conceput ca punct de joncțiune între dorința, colectivă sau individuală, a omului și puterea supraumană capabilă să satisfacă această dorință, fie că este vorba de dorința de a cunoaște, fie de cea de a iubi sau de a acționa. Centrul lumii se află acolo unde se întîlnesc această dorință și această putere. Nu există popor care să nu aibă muntele său sacru, care este considerat propriul său centru al lumii.

Această noțiune de centru este de asemenea legată de cea de canal de comunicare. Într-adevăr, centrul este numit buricul pămîntului. Este frapant să observi, la statuetele africane, dimensiunea acordată buricului - reprezentat ca un tub prelung -, adesea mai important decît membrul viril. Viața purcede din acest centru. Pentru greci, centrul lumii era marcat prin omphalos-ul din Delfi. Muntele sacru al samaritenilor, Garizim, era buricul pămîntului; numele muntelui Tabor ar proveni din **tabur**, care înseamnă buric. Centrul are atît o semnificație spirituală, cît și una materială. Hrana mistică izvodește din centru, întocmai celei biologice din sîngele matern.

Centrul mai este și simbolul legii organizatorice. De aceea, se va vorbi despre putere centrală. Ea organizează statul și, într- un sens superior, universul, evoluția biologică, ascensiunea spirituală. În acest simbol *întrezărim, subiacentă, opoziția dinamică între talmeș-balmeșul haotic, neorganizat, în care eșuează formele îmbătrînite sau depășite și de unde tîșnesc formele noi și cosmosul organizat, care reprezintă ridicarea spre lumină, organizarea vie și, în cele din urmă, geneza spiritului* (CHAS, 166).

Centrul poate fi considerat, în radiația lui orizontală, ca să-i spunem așa, o imagine a lumii, un microcosmos conținînd în sine toate virtuțile universului; iar în radiația lui verticală, un loc de trecere, un cenaculum al inițiaților, calea între nivelele ceresc, terestru și infernal ale lumii, pragul depășirii și, în consecință, al rupturii. Centrul critic este punctul celei mai mari intensi-

tăți, locul deciziei, linia de despărțire.

În Galia, noțiunea de centru este înscrisă în toponimicul Mediolanum (de unde vine, între altele, numele orașului Milan, din Galia cisalpină). Sînt cunoscute vreo cincizeci de exemplare. După toate aparențele, acest nume semnifică atît *centru al perfecțiunii*, cît și *cîmpie centrală*. Un Mediolanum din Franța, Châteaumeillant (Cher), a fost un **oppidum** (fortăreață) al Biturigilor, regii lumii, care au dat numele lor localității Bourges și provinciei Berry. Cezar amintește, și el, în *De Bello Gallico*, de locul sacru din pădurea carnută unde se strîngeau druizii spre a-și alege șeful. În Irlanda, provincia Midhe centru (engl. Meath) a fost constituită prin prelevarea cîte unei parcele din fiecare dintre celelalte patru alte provincii primitive. Aici aveau loc toate sărbătorile religioase și oficiale, iar la Tara, capitala acestei provincii centrale, regele suprem al Irlandei își situase orașul de scaun. Centrul era legătura ce asigura unitatea diferitelor părți (CELT, 1, 159 și urm.).

În cadrul civilizațiilor mezoamericane, Centrul crucii punctelor cardinale corespunde celui de-al cincilea soare și, deci, lumii actuale. În *Codex Borgia*, acest centru apare reprezentat ca fiind înconjurat de patru zei ce corespund primilor patru sori, colorați în cele patru culori fundamentale: roșu, negru, alb și albastru și legați prin linii roșu-stinger. Figura centrală este Quetzalcoatl, zeul soarelui-răsare. În alte ilustrații ale aceluiași *Codex*, în centru crește arborele vieții, multicolor, deasupra lui aflîndu-se pasărea Quetzal. La azteci, cinci este cifra centrului și ea desemnează, în numeroase tradiții, persoana umană.

Anumite persoane sînt investite cu o funcție specială a centrului: Hristos, de pildă - așa cum reiese din numeroase opere de artă care fac sensibil, prin însăși poziția în care îl plasează pe Mesia, sensul misiunii sale mîntuitoare.

O semnătură sau o pecete în formă de cruce, cu un centru în formă de cerc sau de romb, simbolizează suveranitatea asupra universului.

Numele lui Carol cel Mare este departe de a fi singurul în această situație: patru din literele prenumelui său, Karolus, - consoanele - se răspîndeau în direcția celor patru puncte cardinale, în timp ce vocalele se grupau într-un romb interior. Această dispunere a unui centru care comandă și a punctelor cardinale care, simultan, coordonează și se supun, a fost întîlnită în toate semnăturile Carolingienilor (CHAS, 443). Un nume, o literă, un semn sau un punct în centrul unei figuri dezvăluie rolul de pivot, pe care totul se sprijină și de care totul depinde, al personalității astfel simbolizate.

În psihoterapie, centrului îi sînt recunoscute trei funcții esențiale, fie că acesta este arhetip, totem, simbol, mit, concept sau, mai simplu, pulsiune bine definită, însă rău conceptualizată: cea dintîi este aceea de a sistematiza progresiv conținutul reprezentativ sau psihic al imaginarului; a doua - de a ascuți intensitatea ambivalențelor interne și, prin urmare, de a dinamiza idei motrice sau inhibiții; cea de-a treia, de a

tinde către proiecţia externă prin creaţie sau prin acţiune (VIRI, 179).

CENUŞĂ

Simbolismul cenuşii rezultă mai întîi din faptul că ea este prin excelenţă o valoare reziduală: ceea ce rămîne după stingerea focului, deci din punct de vedere antropocentric, cadavrul, reziduu al trupului după ce s-a stins în el focul vieţii.

Din punct de vedere spiritual, valoarea acestui reziduu este zero. De aceea, în orice viziune escatologică, cenuşa va simboliza lipsa de valoare, nulitatea legată de viaţa omenească, datorată precarităţii acesteia.

În liturghia creştină, formula folosită în miercurea cenuşii este cît se poate de clară: *Pulvis est et in pulverem reverteris*, ceea ce nu este fără legătură cu cele spuse de Avraam: *Iată, cutez să vorbesc Stăpînului meu, eu, care sînt pulbere şi cenuşă* (*Facerea*, 18, 27). Căci este vorba de acelaşi simbolism pe care-l transmite, prin acest cuvînt, creştinismul după textele din *Noul Testament* şi acesta după textele din *Vechiul Testament*. Îl regăsim identic în India. Astfel, trupurile yoghinilor şi ale celor numiţi Saddu sînt frecate cu cenuşă, ca semn de renunţare la orice vanitate pămînteană, după exemplul celui al lui Shiva, ascet, în vreme ce asceţii creştini îşi amestecă hrana cu cenuşă. Totuşi, simbolismul acesta nu este lipsit de nuanţe şi de extinderi. Astfel, tradiţiile chineze fac o diferenţă între cenuşa umedă şi cenuşa uscată. După Lienzi (Cap. 2), viziunea cenuşilor umede era o prevestire a morţii. Totuşi, cenuşa de trestii folosită de Nugua pentru a opri apele potopului pare să marcheze conjugarea celor două elemente, mai curînd decît distrugerea unuia de către celălalt, sau rezultatul unei purificări a elementelor cu ajutorul focului. Cenuşa stinsă cu care Zhuangzi (cap. 22 şi 23) compară inima înţeleptului înseamnă oprirea activităţii mentale. Aceeaşi expresie este folosită şi în comentariul la *Tai-yi ginhua Zongzhe* (GRAD, DANA).

În fine, nu trebuie să uităm că tot ceea ce este legat de moarte ţine ca şi ea de simbolismul eternei reîntoarceri. Aceasta explică poate obiceiul păstrat îndelung în mînăstirile creştine de a-i întinde pe muribunzi pe pămîntul acoperit de o cenuşă aşezată sub formă de cruce. Crucea este, lucru ştiut, un simbol universal al alternanţei moarte/viaţă, ceea ce explică faptul că o tradiţie creştină a avut prin asta ecouri în universul religios mezo-american: într-adevăr, la triburile maya-quiche, cenuşa poate să aibă o funcţie magică, legată de germinaţie şi de întoarcerea ciclică a vieţii manifeste: eroii Gemeni, la triburile popol-vuh, se transformă în cenuşă înainte să reînvie ca pasărea fenix. În zilele noastre, triburile chortis, descendente din maya, fac o cruce de cenuşă pentru a apăra lanurile de porumb împotriva spiritelor rele şi amestecă cenuşa cu sămînţa pentru a o proteja de putrezire, de rugină sau de orice pericol care ameninţă bobul pe perioada în care se află în pămînt.

Această valorizare pozitivă ar putea să mai explice obiceiul creştinesc de a utiliza o cenuşă binecuvîntată în cadrul unor ritururi precum sfinţirea unei noi biserici.

În fine, trebuie reţinut că cenuşa fiind legată în mod esenţial de principiul **yang**, deci de

soare și de aur, ca și de foc și de secetă, poate fi utilizată în cadrul unei magii de contrast: astfel, la triburile muisca (chibca din Columbia) preoții chemau ploaia răspîndind cenușă pe creasta unui munte. (v. și CRUCE)

CENUȘIU, GRI

Culoarea cenușie, compusă din negru și alb în părți egale, ar semnifica în simbolistica creștină, conform lui F. Portal (PORS, 305), învierea morților. Artiștii din evul mediu, adaugă acest autor, înfățișează pe Hristos învești mîntat cu o mantie cenușie la Judecata de Apoi.

Este culoarea cenușii și a cetii. Vechii evrei își turnau cenușă în cap pentru a exprima o mare durere. La noi, acest gri de nuanța cenușii este o culoare de semidoliu. Aspectul închis, cenușiu al vremii cețoase dă o impresie de tristețe, de melancolie, de plictiseală. Este ceea ce se cheamă o vreme cenușie.

Cît despre visele care apar învăluite într-un fel de ceață cenușie, ele se situează în straturile profunde ale inconștientului, care cer să fie luminate și deslușite prin conștientizare. De aici expresia a se "griza", a se afuma pentru a fi pe jumătate beat, adică în starea de întunecare a semiconștientei.

Din punctul de vedere al geneticii culorilor, se pare că cenușiul este perceput mai întîi și tot el rămîne, pentru om, în centrul sferei culorilor. Noul născut trăiește într-o lume de culoare cenușie. Este același cenușiu pe care îl vedem cu ochii închiși (**das physiologische Augengrau**) chiar și în bezna totală. Din momentul în care copilul deschide ochii, este solicitat progresiv de tot felul de culori. Copilul devine conștient de lumea culorilor în cursul primilor săi ani de viață. Obișnuit cu cenușiul, se identifică cu acesta. Cînd se află în mijlocul ființelor și obiectelor, cenușiul său devine centrul lumii culorii, termenul său de referință; el înțelege că tot ceea ce vede este culoare. Predominanța culorii în lumea formelor explică mimetismul în lumea animală și camuflajul în lumea umană.

Omul este cenușiu în mijlocul lumii cromatice, reprezentat prin analogie cu sfera celestă în sfera cromatică. Omul este produsul sexelor opuse și dacă se află în cenușiul central, între culorile opuse, care formează o sferă cromatică armonică, pentru ei toate perechile de culori complementare se găsesc într-un echilibru perfect. Imaginea imperfectă a acestei sfere cromatice poate fi concretizată printr-un act material.

Din cele mai vechi timpuri, omul a căutat să materializeze culorile perfecte pe care și le închipuie și le vede în visele sale. El își colorează semenii și chiar și propria piele. Are nevoie de culoare și de opusul ei, căci el este cenușiul situat la mijloc între toate culorile opuse, între galben și albastru, roșu și verde, alb și negru, trecerile de la una la alta și între nenumăratele perechi de culori complementare avînd mereu în centrul lor cenușiul mediu.

Omul conștient în centrul lumii culorii, al sferei cromatice perfecte, ideale, unde culorile reale și ireale sînt într-un echilibru perfect, acest om simte că se află într-un cîmp de forte cromatice foarte puternice, în centrul acestui spațiu tridimensional al perechilor de culori complementare și, în același timp, în centrul unui alt spațiu,

asemănător primului, dar fără echilibru, în care toate culorile aflate într-o sferă cromatică omogenă sînt uniform repartizate. Acest ansamblu de două sfere este viu, căci există o pulsație; este pulsația omului din centrul cenușiului mediu.

Orientarea în lumea culorii este posibilă datorită celor patru tonuri absolute; cele patru tonalități fundamentale, numite galben absolut, verde absolut, albastru absolut și roșu absolut. Aceste patru tonuri rămîn constante, aspectul lor galben, verde, albastru și roșu nu depinde de intensitatea luminii; toate celelalte culori își modifică tonalitatea în funcție de condițiile de iluminare. Cele patru tonuri absolute corespund celor patru puncte cardinale. Omul atribuie fiecărui punct cardinal o culoare a cărei alegere depinde de condițiile sale de viață.

Fiecare tonalitate fundamentală domină nenumărate culori înrudite care sînt mai calde sau mai reci decît ea. Toate culorile care au o tendință spre galben, roșu și intermediara lor, portocaliul, manifestă o tendință spre cald; toate culorile care au o tendință spre albastru, verde și intermediara lor, albastru-verzui, manifestă o tendință spre rece. Omul simte că portocaliul este polul care atrage toate tonalitățile calde, în timp ce albastrul-verzui constituie polul rece.

Multor tineri le place violetul, care este indiferent la cald și rece; ei se identifică cu această indiferență cromatică. Galbenul-verde, culoare complementară violetului, atrage mult pe tinerele fete, care se identifică cu ea în mod asemănător.

Atitudinea omului aflat în centrul cenușiu se schimbă în funcție de condițiile caracterului și vieții sale. În ceea ce-l privește, zona circulară care conține cele douăsprezece tonalități principale, cele patru tonuri absolute și intermediarele lor, este o oglindă fidelă a zodiacului. Fiecare este atras, deci, spre regiunea cromatică de care aparține, de culoarea sa predilectă. Grupuri de oameni, popoare întregi pot să se rotească în consecință și să-și găsească o poziție asemănătoare în centrul cenușiu. Într-un mod irațional și imprevizibil, culoarea devine semnificativă pentru om, pentru popoare și poate chiar pentru umanitate. (v. și CULORI)

CER

Simbol cvasiuniversal prin care se exprimă credința într-o *Ființă cerească divină, creatoare a universului și garantă a fecundității pămîntului (datorită ploilor pe care le revarsă asupra lui). Astfel de Ființe sînt înzestrate cu o capacitate de previziune și cu o înțelepciune infinite; legile morale și, adeseori, chiar ritualurile clanului, au fost instituite de ele în timpul scurtei lor șederi pe pămînt. Aceste Ființe veghează la respectarea legilor și fulgerul îi nimicește pe cei care le încalcă* (ELIT, 46).

Cerul este *o manifestare directă a transcendenței, a puterii, a perenității, a sacralității: ceea ce nici o ființă de pe pămînt nu poate atinge. Chiar și numai faptul de a fi deasupra, de a se afla sus, înseamnă a fi puternic (în sensul religios al cuvîntului) și, ca atare, saturat de sacralitate... Transcendența divină se revelează direct în inaccesibilitatea, infinitatea, eternitatea și forța creatoare a cerului (ploaia).Felul de a fi al cerului este o hierofanie inepui-*

zabilă. Prin urmare, tot ceea ce se petrece în spațiile siderale și în regiunile superioare ale atmosferei - revoluția ritmică a astrilor, fuga norilor, furtunile, trăsnetul, meteorii, curcubeul - sînt momente ale acestei hierofanii. (ELIT, 47-48)

CER - După Roberto Fludd, *Utriusque Cosmi historia*, Oppenheim, 1619

Ca entitate ce reglementează ordinea cosmică, cerul a fost considerat tatăl regilor și stăpînilor de pe pămînt. În China, împăratul va fi un fiu al cerului. Trecerea de la transcendență la suveranitate formează un ansamblu clasic, cer - zeu creator - suveran, care are drept corespondent ansamblul nu mai puțin clasic: imperiu - fiu al lui Dumnezeu - binefăcător - rege. Ierarhia terestră se organizează după modelul ierarhiei cerești: ceea ce este sus devine stăpînul; cel care împarte bunurile își arogă dreptul de a domina. A servi devine a aservi. Se cunoaște inscripția de pe sigiliul lui Genghis-Han: *Un Dumnezeu în cer și Hanul pe pămînt. Sigiliul Stăpînului pămîntului.* În cursul istoriei, schema va fi răsturnată, conform unui proces de pervertire pe care l-au cunoscut toate simbolurile: stăpînul va fi numit binefăcător, chiar dacă îi va ruina pe cetățeni; tată, chiar dacă va ucide; ceresc, chiar dacă se va tîrî în viciu. Această coruperea a simbolului nu-i știrbește însă cu nimic forța originară.

Cerul este simbolul complex al ordinii sacre din univers, pe care o revelează prin mișcarea circulară și regulată a astrelor și pe care o ascunde sugerînd, doar, ideea unor ordini invizibile, superioare lumii fizice, ordinea transcendentă a divinului și ordinea imanentă a umanului.

Cerul este adesea reprezentat printr-un clopot, o cupă răsturnată, o cupolă, un baldachin, o umbrelă de soare, o porumbită, o umbrelă de ploaie învîrtindu-se în jurul axei sale, sau printr-o inimă de om.

Cerul este, în general, simbolul puterilor superioare omului, fie că sînt binevoitoare sau de temut: caracterul chinez **tien** (cer) reprezintă ceea ce omul are deasupra capului. Este imensitatea insondabilă, sfera ritmurilor universale, a marilor Aștri, deci origine a luminii, fiind poate și păzitorul secretelor destinului. Cerul este sălașul Divinităților, semnificînd uneori însăși Puterea divină. În el mai locuiesc și Preafericiții. Adesea se consideră că sînt șapte (sau nouă) ceruri; această concepție se întîlnește de la budism pînă la islam și de la Dante pînă în China. Este vorba aici de o ierarhie a stărilor spirituale care vor fi parcurse una cîte una.

Într-o altă perspectivă, Cerul este, împreună cu Pămîntul, rezultatul polarizării originare, jumătatea superioară a Ouului Lumii. Astfel apare el, îndeosebi, în *Chandogya Upanishad* și în

arhitectura hindusă. Chiar şi atunci cînd acest simbolism nu este exprimat cu precizie, noţiunea unei legături primitive între cer şi pămînt, care a fost ulterior ruptă, este aproape universală. Polaritatea se exprimă cu o claritate deosebită în China: Cerul este principiul activ, masculin, care se opune Pămîntului, pasiv şi feminin. Cer în acţiune, putere supremă, spune Yijing despre hexagrama celestă **tian**. Cerul nu este deci principiul suprem, ci polul pozitiv al manifestării acestuia: *Cerul este instrumentul Principiului*, scrie Zhuangzi; Principiul este *Culmea Cerului* (Tianji).

Prin acţiunea Cerului asupra Pămîntului sînt născute toate fiinţele. Penetraţia Pămîntului de către Cer este deci înfăţişată ca o unire sexuală. Rezultatul acestela este fie omul, fiu al Cerului şi al Pămîntului, fie, în simbolismul specific alchimiei interne, embrionul Nemuritorului. Mitul căsătoriei Cerului cu Pămîntul se întinde din Asia pînă în America, trecînd prin Grecia, Egipt şi Africa neagră. Expresia *fiu al Cerului şi al Pămîntului* aparţine misterelor orfice, precum şi cărţilor chinezeşti. Adevăratul fiu al Cerului şi al Pămîntului, cel despre care Yijing spune că este egalul lor şi că, *prin urmare, nu este în opoziţie cu ele, este adevăratul om*, adică, în realitate, împăratul: caracterul **wang** care îl semnifică exprimă exact această mediere menţionată şi în *Tabla de Smarald* ermetică (*El urcă de la Pămînt la Cer şi coboară din Cer pe Pămînt...*).

După cum am arătat, alchimia chineză transferă Cerul în interiorul microcosmosului uman. Deşi într-un mod diferit, ezoterismul islamic face acelaşi lucru: Cerul, scrie Abu Ya'qub, este înlăuntrul sufletului şi nu invers. Acesta este motivul pentru care omul citeşte în Cer tucrurile folositoare. Avem aici o motivaţie spirituală a astrologiei demnă de interes (CORT, ELIM, GRIF GUED, LIOT, MAST).

Spre deosebire de tradiţia chineză, în Egipt cerul este un principiu feminin, sursă a oricărei manifestări. Într-adevăr, în vechiul Egipt, zeiţa Nut, încovoiată în formă de boltă, este aceea care reprezintă cerul. Un relief de pe un sarcofag din a XXX-a dinastie o înfăţişează îndoită în formă de portic roman, cu mîinile atingînd solul în Orient şi cu picioarele în Occident. În interiorul porticului se desenează un mapamond cu diferite ţări de pe pămînt, cu sălaşul subteran al zeilor inferiori şi cu un soare strălucitor. Această zeiţă învăluie în arcul rea ei semicircular, străbătută de soare, întreg cosmosul cu cele trei nivele ale sale. Personificînd spaţiul celest care înglobează universul, Nut este numită mama zeilor şi a oamenilor. Imaginea sa este gravată pe numeroase sarcofage; un papirus de la Luvru o înfăţişează adresîndu-se unui defunct ca o mamă plină de tandreţe: *Mama ta Nut te-a primit în pace. În fiecare zi ea îţi sprijină capul cu braţele; ea te ocroteşte în sicriu; te salvează pe muntele funerar, îţi ocroteşte trupul cu prisosinţă, îţi ocroteşte viaţa şi sănătatea. Este, de asemenea, înfăţişată într-un sicomor oferind sufletelor apa cerească care le face să renască* (PSED, 376)... Se consideră că ea s-a căsătorit cu pămîntul, zeul Geb, şi că, fiind superioară stelelor şi planetelor, a dat naştere soarelui, zeul Ra: cerul s-a căsătorit cu pămîntul şi soarele s-a născut.

În tradiția biblică, cerul este identificat cu divinitatea, cronicari și profeți evitînd sistematic folosirea numelui divin. Astfel, Cerul înlocuiește expresia *Dumnezeu din cer*, care era o sintagmă curentă în epoca persană. De exemplu, în I *Macabei*, 2, 21, se poate citi: *Milostiv fie nouă Dumnezeu (sau Cerul), ca să nu lăsăm Legea și îndreptările lui.* Mai departe, în II *Macabei*, 2, 22, scriitorul sacru atribuie tot cerului îndurarea Domnului.

În *Noul Testament*, expresia *Împărăția cerurilor, caracteristică Evangheliei celei mai ludaizante, cea a lui Matei, va răspunde preocupării evreilor de a înlocui Numele redutabil printr-o metaforă* (Notă din prima ediție ecumenică a Bibliei de la Ierusalim, Paris, 1965-1966, 3, 2: *s-a apropiat Împărăția cerurilor*). Expresia este repetată mai departe, 4, 17: *De atunci a început Iisus să propovăduiască și să spună: Pocăiți-vă, căci s-a apropiat Împărăția cerurilor.*

În *Apocalipsă*, cerul este locuința lui Dumnezeu, mod simbolic de a semnifica distincția dintre Creator și creația sa. Cerul intră astfel în sistemul de relații dintre Dumnezeu și oameni. Cînd aceste relații se schimbă, după Încarnarea mîntuitoare de exemplu, sistemul se modifică și el complet și se poate vorbi de un cer nou. Aceasta îl face pe autorul *Apocalipsei* să exclame (cap. 21): *...Și am văzut cer nou și pămînt nou. Căci cerul cel dintîi și pămîntul cel dintîi au trecut...Și am văzut cetatea sfîntă, noul Ierusalim, pogorîndu-se din cer de la Dumnezeu...Iată, eu fac o lume nouă.* Noul cer simbolizează aici reînnoirea universală, care inaugurează epoca mesianică. Legăturile creației cu Dumnezeul ei sînt modificate în totalitate.

Cerul nu are un rol determinant în simbolica celtică, aceasta netăcînd din el sălașul zeilor. Limbile moderne disting clar între cerul religios și cerul atmosferic, dar nu există nici o dovadă în acest sens pentru epoca celtică precreștină unde, la drept vorbind, o asemenea diferențiere nici nu era necesară. Cerul atmosferic pare să fi fost conceput în general ca o boltă; astfel se poate explica teama galilor ca cerul să nu le cadă pe cap, sau jurămîntul irlandezilor pe stihii (OGAC, 12, 185-197).

În epoca istorică (aproximativ 1000 de ani după Hristos), mexicanii cred că există nouă ceruri, simbolizate în arhitectura sacră de cele nouă etaje ale piramidelor lor. Ei cred de asemenea în existența a nouă lumi inferioare. Aztecii au înlocuit această cosmologie etajată printr-un sistem de straturi și au deosebit treisprezece ceruri și nouă lumi inferioare (KRIR, 60).

Douăsprezece ceruri există și la algonkinii canadieni, fiecare din ele fiind locuit de un Manitu, iar al doisprezecelea de către Creator, puterea supremă, Marele Manitu (MULR, 237).

După *Historia de los Mexicanos por sus pinturas*, citată de Soustelle (SOUM), cele treisprezece ceruri ale aztecilor aveau caracteristicile următoare:

1. Tărîmul Stelelor;

2. Tărîmul Tzitzimimilor, monștri cu aspect scheletic care se vor dezlănțui asupra lumii cînd soarele va pieri;

3. Tărîmul celor 400 de paznici ai cerurilor;

4. Tărîmul păsărilor care coboară pe pămînt (probabil sufletele celor aleși);

5. Tărîmul șerpilor de foc, meteori și comete;

6. Tărîmul celor patru vînturi;

7. Tărîmul pulberii (?);
8. Tărîmul zeilor.

Cerurile de la 9 la 13 sînt locuite de către Zeii cei Mari, soarele sălăşluind în al 12-lea, puterile nocturne în al 10-lea; cuplul divin primordial locuieşte în al 13-lea şi ultimul. Al 13- lea cer este şi tărîmul din care vin copiii şi în care se întorc copiii născuţi morţi. Aici există un arbore de lapte (SOUM).

La triburile bambara sînt şapte ceruri suprapuse:

- primul cer este impur;
- al doilea, parţial purificat, este tărîmul sufletelor oamenilor şi animalelor;
- al treilea, cerul negru, este locul de odihnă al genilor, intermediare între zei şi oameni;
- al patrulea cer este oglinda primelor trei. Demiurgul Faro, stăpîn al apei şi al cuvîntului, răspunzător de organizarea lumii în forma sa actuală, îşi ţine aici contabilitatea: el urmăreşte în oglindă faptele şi gesturile creaţiei sale;
- al cincilea cer este roşu. Este cerul justiţiei divine, unde Faro dă sentinţe pentru oamenii care au încălcat interdicţiile. Este de asemenea cerul războiului şi al luptelor, tărîmul sîngelui, focului, al vînturilor calde şi nocive. Înainte de a porni la război, populaţiile bambara îi aduceau jertfe pentru a le înlesni victoria. Al cincilea cer - tărîm al secetei - este locuit de genii care încearcă să împiedice căderea apelor sale; ele sînt combătute de genille Kwore, călăreţi pe bidivii înaripaţi, care locuiesc în al treilea cer (DIEB). Fulgerul, tunetul, trăsnetul se nasc din aceste lupte;
- al şaselea cer este cel al somnului. În el sînt păstrate tainele lumii. Sufletele oamenilor şi genilor vin aici să se purifice pentru a primi, în vis, instrucţiunile zeului Faro;
- al şaptelea cer este regatul zeului Faro şi rezervorul apelor pe care acesta le dăruieşte pămîntului sub formă de ploi fertile şi purificatoare.

În imaginea despre lume a popoarelor uralo-altaice sînt uneori şapte, alteori nouă ceruri. Aceste diferite straturi cereşti sînt reprezentate prin tot atîtea creştături pe stîlpul sau mesteacănul sacru prin care şamanul materializează etapele succesive ale ascensiunii sale. *În multe locuri se vorbeşte uneori de un cer cu douăsprezece, şaisprezece şi chiar şaptesprezece straturi* (JEAD, 41, după Katanov şi Radloff). Steaua polară are un rol deosebit în această organizare cerească. După Anokhin, ea constituie al cincilea obstacol în calea ascensiunii şamanice şi corespunde prin urmare celui de-al cincilea cer (*ibid.*, p. 39). Potrivit lui Bogoraz, ciucii îşi închipuie că *deschizătura din cer prin care se poate trece dintr-o lume în alta se află aproape de Steaua polară* (*ibid.*, p. 41). *Toate lumile*, adaugă Bogoraz, *sînt legate între ele prin deschizături situate lîngă Steaua polară. Şamanii şi Duhurile se folosesc de ele în drumul lor de la o lume la alta. Eroii din diferite legende, călare pe un vultur sau pe o pasăre a furtunilor, pot şi ei să le traverseze.*

Tătarii din Altai şi teleuţii plasează luna în al şaselea cer şi soarele în al şaptelea.

Aceleaşi populaţii situează în al treilea cer Paradisul Fericiţilor, sălaş al lui Jajyk-Han, Prinţul Potopului, divinitate protectoare a oamenilor şi mijlocitoare între aceştia şi Dumnezeul suprem. Tot din al treilea cer provin şi sufletele copiilor care se nasc şi

pe care Jajyk le trimite pe pămînt (HARA, 96).

Cartea uigură *Kudatku Bilik*, scrisă către 1069, situează cele şapte corpuri cereşti în ordinea următoare, începînd cu cerul superior: Saturn, Jupiter, Marte, Soarele, Venus, Mercur şi Luna (HARA, 116). Această dispunere este cea care a fost întotdeauna adoptată de astrologii şi ocultiştii europeni.

După Uno Harva, dispunerea cerului în nouă straturi ar fi, incontestabil, o idee mai recentă decît structurarea sa în şapte nivele, *nu numai la popoarele turcice, ci şi la celelalte popoare asiatice unde se întîlneşte această reprezentare* (HARA, 43). Acest autor continuă astfel: ultimii adoratori ai lui Mithra au început să vorbească despre nouă ceruri în epoca lui Iulian Apostatul. Aşa cum reiese din izvoarele provenite din secolul al X-lea, locuitorii din Saba îşi organizaseră cleru din templu potrivit cu cele nouă cercuri stelare. Cele nouă planete, care corespund fiecare unui metal şi care sînt menţionate în culegerea juridică hindusă *Yaajnavalkya*, sînt explicate de Bossuet ca fiind de origine persană tardivă.

În paradisul dantesc, în afara şi deasupra celor şapte cercuri planetare, pot fi numărate, în al optulea rînd, cerul stelelor fixe şi, în al nouălea rînd, *primum mobile*, ideea celor nouă ceruri s-a răspîndit în evul mediu pînă în ţările nordice şi a lăsat urme în formulele magice finlandeze.

Cerul este şi un simbol al conştiinţei.

Cuvîntul este frecvent folosit pentru a semnifica *absolutul aspiraţiilor omului, ca plenitudine a căutării, ca loc posibil al perfecţiunii spiritului său, ca şi cum cerul ar fi spiritul lumii... Este lesne de înţeles că trăsnetul - sfîşiere străluciloare a cerului - a fost apt de a simboliza această deschidere a spiritului care este conştientizarea* (VIRI, 108)(v. şi NOR, TRĂSNET, CURCUBEU, AŞTRI)

CERB

Cerbul a fost deseori asemuit arborelui vieţii din cauza coarnelor lui rămuroase care se reînnoiesc periodic. Este simbolul fecundităţii, al ritmurilor creşterii, al renaşterilor. Aceste valori pot fi recunoscute atît în decoraţiile baptisteriilor creştine cît şi în tradiţiile musulmane, altaice, maya, pueblo etc. *Cerbul este o imagine arhaică a reînnoirii ciclice* (ELII, 216).

Dansurile şi cosmogoniile indienilor din America de Nord exprimă tocmai această legătură dintre cerb şi arborele vieţii: *Legătura strînsă dintre pin şi specia cervideelor (dansurile cerbului în jurul unui pin înălţat în piaţă) poate fine în parte doar de imagistica pădureană; totuşi nu este improbabil ca, la un nivel mult mai profund, ea să conţină simbolismul care asociază cerbul nu numai cu răsăritul şi cu zorii zilei, ci şi cu începuturile vieţii ivită o dată cu facerea lumii ... în mai multe cosmogonii amerindiene elanul sau cerbul lopătar, prin mugetele lui, trezeşte viaţa creată; în arta indiană, arborele este deseori reprezentat răsărind din coarnele ramificate ale animalului, ca în tradiţia europeană despre viziunea sfîntului Hubert* (ALEC, 55).

Efigia sacră a Zeului-Soare al indienilor hopis din Arizona este crestată pe o piele de cerb lopătar (TALS, 429). În secolul al XVI-lea, indienii din Florida obişnuiau ca primăvara, cînd celebrau sărbătoarea Soarelui, să ridice un stîlp în vîrful căruia *era*

atîrnată pielea unui cerb prins după un ceremonial anume; înainte de a fi atîrnată în vîrful stîlpului, pielea era umplută cu diferite ierburi pentru a-i reda forma inițială și împodobită cu fructe și plante. Această imagine era îndreptată către soare-răsare și indienii dansau în jurul ei, rugîndu-se să aibă parte de un anotimp îmbelșugat (ALEC, 172). W. Krickeberg a semnalat existența unui obicei analog, cu aceeași ocazie a sărbătorii primăverii, la indienii timucua (KRIE, 129).

De asemenea, cerbul este vestitorul luminii și arată drumul spre lumina zilei. Iată un fragment dintr-un cîntec al indienilor pawnee în cinstea luminii zilei: *Chemăm copiii. Le spunem să se trezească ... Le spunem că toate animalele s-au trezit. Ies din culcușurile unde au dormit. În fruntea lor este Cerbul. Vine din hățișul unde sălășluiește, conducîndu-și puii spre Lumina Zilei. Inimile noastre sînt pline de bucurie* (ALEC, 145).

În alte civilizații, această valoare va dobîndi o amploare cosmică și spirituală. Cerbul va fi conceput ca un mediator între cer și pămînt, ca simbol al soarelui ce răsare și urcă spre zenit. Mai tîrziu, reprezentat cu o cruce între coarne, cerbul va deveni imaginea lui Hristos, simbolul harului mistic, al revelației mîntuitoare. Mesager al divinului, el aparține acestei serii de simboluri deseori asociate: arborele vieții, coarnele și crucea.

Cerbul mai este și un simbol al rapidității, dar și al spaimei. Animal dedicat în antichitatea clasică Dianei (Artemis) - fecioara vînătoriță, el are un corespondent în Jataka budiste. În acest caz, cerbul de aur este însuși Bodhisattva care îi mîntuie pe oameni de disperare și le domolește patimile. Gazelele din Benares (simbol al primei Predici) sînt în același timp și cerbi; forța cerbului sălbatic (**Wangchou**) este puterea învățăturii și a Ascezei Învățătorului, care năvălește ca un cal nărăvaș, dar în același timp stîrnește înfrucîtva nedumerire și teamă.

Cerbul de aur apare și în legendele combodgiene, dar aici caracterul solar al animalului îmbracă un aspect malefic. Așa cum se întîmplă deseori, animalul solar este asociat cu seceta; ca să vină ploaia, cerbul trebuie ucis și acesta este sensul dansului trat, atît de popular în Cambodgia, mai ales în regiunea Angkor. În alte regiuni se mai crede că un sat în care a pătruns un cerb este amenințat de incendiu și ca urmare trebuie părăsit. Aceeași idee a cerbului nefast care aduce seceta poate fi regăsită în China antică. Nu este lipsit de interes să notăm aici că Origene vede cerbul ca pe un dușman și urmăritor al șerpilor (deci ca pe un dușman al răului, simbol specific al lui Hristos); dar șarpele este animalul pămîntului și al apei, cărora li se opune animalul cerului și al focului. Că și vulturul care devorează șerpii, cerbul este un semn prin excelență favorabil, dar bipolar, căci el distruge prin foc seceta, înăbușind tot ceea ce trăiește cu apă.

Sfîntul Ioan al Crucii atribuie cerbului și căprioriului două efecte diferite ale apetitului concupiscent: pe de o parte timiditatea, pe de altă parte îndrăzneala, în funcție de atitudinea pe care se presupune că aceste animale o au față de propriile lor puteri.

Nenumăratii cerbi și căprioa-

re trăind în libertate la Nara evocă, dimpotrivă, prin totala lor lipsă de teamă, un fel de întoarcere la puritatea primordială care implică o familiaritate cu animalele. Cerbul lopătar are o caracteristică aparte: calcă cu copitele din spate exact pe urma copitelor din față, ceea ce ar simboliza modul în care trebuie urmată calea Strămoșilor; se ajunge astfel la simbolul vînătorii.

Mai există și alte semnificații, de mai mic interes; de exemplu, chinezii atribuie coarnelor de cerb virtuți afrodiziace. Nu este un lucru lipsit de importanță, în măsura în care acest drog se crede că hrănește principiul yang; ne apropiem aici de tehnicile nemuririi. Mai există și un simbol al longevității, dar mai ales al prosperității, decurgînd din obișnuitele jocuri de cuvinte populare, cuvîntul lu însemnînd cerb, dar și leafă. Deci, cînd este simbolul remunerației, este în general reprezentat alături de un pin (longevitate) și de un liliac (fericire) (BELT, DURV, GRAD, HERS, KALL, ORIC, PORA, VARG).

În iconografia mitologică greco-romană, cerbii sînt înhămați la carul zeiței Artemis (Diana) care îi struneşte cu hățuri de aur. Desigur, acest privilegiu se datorează agilității lor. Diana de Poitiers era adesea reprezentată stînd alături de un cerb; imaginea era însoțită de deviza *Quodcumque petit consquitur* (obține tot ceea ce-și dorește) care ar putea foarte bine să fie a zeiței vînătorii.

Apariția relativ frecventă a cerbului în iconografia sau în legendele celtice este o dovadă clară a importanței lui în simbolistica acestei civilizații. O zeitate galică se numește Cernunnos, adică cel care are creștetul capului ca un cerb. Este reprezentată stînd în postura lui Buddha pe cazanul de argint al lui Gundestrip, ținînd într-o mînă un colier de metal și în cealaltă un șarpe; este înconjurată de felurite animale, printre care se disting un cerb și un șarpe; coarnele de cerb care împodobesc capul zeității trebuie poate interpretate ca o răsfrîngere a luminii cerești.

Un alt monument remarcabil este cel de la Reims; aici Cernunnos este reprezentat ca zeu al abundenței. Se cunosc mai multe asemenea reprezentări. Se pare totuși că interpretarea ce trebuie să i se dea este de stăpîn al animalelor. În Irlanda, fiul marelui erou al ciclului oșianic, Find, se numește Oisin (pui de cerb), iar sfîntul Patrick se preschimbă și îl preschimbă și pe tovarășii lui în cerbi (sau căprioi) pentru a scăpa de capcanele întinse de regele păgîn Loegaire; el poate întîptul această transformare, recurgînd la o încantație sau un procedeu magic numit **feth fiada**, care în mod normal te făcea nevăzut. Se constată deci că simbolismul cerbului este foarte vast în lumea celtică și este în mod cert legat de stările primordiale. În lipsa unui studiu cuprinzător, trebuie să ne mărginim pentru moment la valorile simbolice de longevitate și abundență. Galii foloseau numeroase talismane din corn de cerb; în Elveția, în mormintele alemane, s-au găsit și schelete de cerbi lîngă oseminte de cal și oameni. Acest fapt a fost pus în legătură cu măștile de cerb cu care erau împodobiți caii sacrificați înainte de a fi înmormîntați în gorganele din Altai în secolele al V-lea și al VI-lea înaintea erei

nouastre. În Bretania armoricană, sfîntul Edern este reprezentat călare pe un cerb (CHAB, 240-257; ZEIP, 24, 10 şi urm. şi 155 şi urm.; OGAC, 5, 324-329; 8, 3 şi urm., 9, 5 şi urm.).

Ca şi renul şi căpriorul, cerbul pare să fi jucat un rol psihopomp în anumite tradiţii europene, mai ales la celţi; Morholt din Irlanda, unchiul Isoldei, ucis de Tristan în luptă corp la corp, a fost, după moarte, cusut într-o piele de cerb (BEDT, 20).

În Sfînta Scriptură, cerbul este deseori asociat cu gazela. Referindu-se la această relaţie, Origene notează că gazela are privirea pătrunzătoare şi că cerbul omoară şerpii pe care îi scoate din ascunzişurile lor sufiind pe nări. Origene îl compară pe Hristos cu o gazelă din punctul de vedere al gîndirii sale (theoria) şi cu un cerb din punctul de vedere al acţiunilor sale (praxis) (*Omilia a III-a* despre *Cîntarea Cîntărilor*).

La vechii evrei, cuvîntul cerb, 'ayyal, deriva din 'ayil care înseamnă berbec; cerbul este deseori considerat un fel de berbec mai mare sau mai bine zis de tap sălbatic, ceea ce explică diferitele traduceri din Vulgata.

Cerbul simbolizează rapiditatea, saltul. Cînd îţi este sete sau cînd îşi caută o tovarăşă, chemarea lui răguşită şi sălbatică devine irezistibilă; de aceea a fost asemuit cu Hristos care cheamă sufletul la sine sau cu sufletul care îşi caută soţul. Cerbul simbolizează în acelaşi timp Soţul divin, prompt şi neobosit în urmărirea sufletelor, soţiile lui, cît şi sufletul însuşi care caută izvorul divin pentru a-şi potoli setea.

Unele opere de artă au făcut din cerb simbolul temperamentului melancolic, lucru explicabil prin înclinaţia lui spre singurătate. *Se poate găsi uneori imaginea unui cerb rănit de o săgeată, ţinînd în gură un fir de iarbă cu puteri tămăduitoare. Legenda dă de înţeles că boala lui este incurabilă*, malum immedicabile. *Evident, este vorba de o boală din dragoste, iar imaginea îşi are sursa în* Metamorfozele *lui Ovidiu* (1, 523) *care atribuie lui Apollo următoarele cuvinte atunci cînd Daine îi scapă: "Vai mie, căci nu există ierburi care să-mi vindece iubirea"* (TERS, 67, 416).

Scriitorii şi artiştii au văzut în cerb un simbol al prudenţei, pentru că el fuge în direcţia vîntului care îi duce mirosul şi recunoaşte instinctiv plantele medicinale. Este de asemenea simbolul înflăcărării sexuale; în această ipostază, cerbul apare alături de Afrodita şi Adonis, de Suzana făcînd baie şi pîndită de bătrîni etc. El mai simbolizează şi auzul fin, pentru că atunci cînd stă cu urechile ciulite, nimeni nu se poate apropia de el; simbolizează de asemenea poezia lirică, pentru că se găseşte lîngă muza Erato pe care o îndrăgeşte, şi muzica, pentru că se întinde pe pămînt pentru a o asculta, coarnele lui avînd forma unei lire (TERS, 65-68).

Cerbul înaripat poate însemna promptitudinea în acţiune. Pe de altă parte, dacă interpretăm imaginea în funcţie de simbolismul aripii, întreg simbolismul cerbului este înălţat la nivelul spiritualităţii: prudenţa sfîntului, dorinţa arzătoare de a se uni cu Dumnezeu, atenţia faţă de cuvîntul şi suflarea Duhului, capacitatea de percepere a prezenţei lui Dumnezeu.

Cerbul, deseori asemuit cu licorna, este simbolul mercurului

filosofal. Într-o planșă din capodopera lui Lambspринck (secolul al XIV-lea), *Piatra filosofală* (LAPP), cele două animale apar stînd față în față într-un crîng. Poemul care însoțește această Figură a treia spune că cerbul simbolizează Mercurul (aspectul masculin) și Spiritul; licorna este Sulful (aspectul feminin) și sufletul, iar pădurea este Sarea și trupul. (v. și ARBORELE VIEȚII, CĂPRIOR, COARNE, CRUCE, VÎNĂTOARE, GAZELĂ, REN)

CERBER

Fiu al Echidnei, vipera, și al lui Typhon, Cerberul este un cîine monstruos, cu multiple capete (trei, cinci, o sută), cu o coadă de dragon și cu spatele acoperit de capete de șarpe. El interzice intrarea în infern a celor vii și ieșirea celor morți. Singurii care au reușit în isprava de a-l depăși au fost Herakles - care l-a înfrînt prin propria-i forță - și Orfeu - care l-a vrăjit cu lira. Natura îngrozitoare a Cerberului își recapătă însă superioritatea de îndată ce acesta revenea de pe pămînt în infern.

Cîine al lui Hades, Cerberul simbolizează groaza de moarte a celor care se tem de infern. Mai mult, el simbolizează infernul însuși și infernul interior al fiecărei ființe umane. Într-adevăr, trebuie remarcat că Herakles i-a venit de hac, prețul de o clipă, doar prin propriile forțe, fără sprijinul vreunei arme, și că Orfeu l-a domolit, pentru scurtă vreme, printr-o acțiune spirituală - cîntecul lirei sale. Două indicii, acestea, care pledează în favoarea interpretării neo-platoniciene care vedea în Cerber pe însuși geniul demonului interior, spiritul răului. El nu poate fi îmblînzit decît pe pămînt, adică printr-o violentă schimbare de mediu (ascensiunea), și doar prin forțe personale de natură spirituală. Pentru a-l învinge, omul nu se poate bizui decît pe sine. (v. și ECHIDNĂ, TYPHON)

CERC

După CHAS, 24, cercul este împreună cu centrul, crucea și pătratul, al doilea simbol fundamental.

Cercul este mai întîi un punct extins și ține de perfecțiune. De aceea punctul și cercul au proprietăți simbolice comune: perfecțiune, omogenitate, absența distincției sau a împărțirii... Cercul poate simboliza, dacă nu perfecțiunile tainice ale punctului primordial, cel puțin efectele create; altfel spus, lumea, în măsura în care se deosebește de principiul său. Cercurile concentrice reprezintă gradele ființei, ierarhiile create. Împreună ele formează manifestarea universală a Ființei unice și nemanifestate. În toate aceste situații, cercul este considerat în totalitatea sa indivizã... Mișcarea circulară este perfectă, imuabilă, fără început și fără sfîrșit, fără variații; de aceea cercul poate simboliza timpul. Timpul se definește ca o succesiune continuă și invariabilă de momente identice între ele... Cercul va mai simboliza și cerul, cu mișcarea lui circulară neîntrerupă...

La un alt nivel de interpretare, cerul însuși devine simbol, simbol al lumii spirituale, invizibile și transcendente. Într-un mod mai direct, cercul simbolizează cerul cosmic, în special în relațiile sale cu pămîntul. În acest context, *cercul simbolizează activitatea cerului, inserția sa dinamică în cosmos, cauzalitatea sa, caracterul său*

exemplar, rolul său providențial. Ca atare, el se alătură simbolurilor divinității dedicate creației, a cărei viață o generează, o guvernează și o ordonează (CHAS, 28).

În textele filosofilor și teologilor, *cercul poate simboliza divinitatea considerată nu numai în imuabilitatea sa, dar și în bunătatea sa difuză ca origine, subzistență și sfîrșit al tuturor lucrurilor; așa cum se spune în tradiția creștină, ca alfa și omega* (CHAS, 29).

Pseudo-Dionisie Areopagitul a descris, în termeni filosofici și mistici, raporturile ființei create cu cauza sa, folosindu-se de simbolismul centrului și al cercurilor concentrice: cu cît se îndepărtează de unitatea centrală, totul se divide și se multiplică. Invers, *în centrul cercului toate razele coexistă într-o unică entitate și un singur punct conține în el toate liniile drepte, unificate unitar unele față de altele și toate împreună față de principiul unic din care purced. În centru, unitatea lor este perfectă; dacă se depărtează puțin de centru, diferența dintre ele este mică; dacă se îndepărtează mai mult, diferența este mai mare. Pe scurt, cu cît sînt mai apropiate de centru, cu atît unirea lor reciprocă este mai intimă; în măsura în care se îndepărtează de acesta, diferența între ele crește* (PSEO, 132, 133). Aici se manifestă anvergura socială și mistică a simbolului.

În budismul Zen se găsesc frecvent desene de cercuri concentrice. Cercurile simbolizează etapele perfecționării interioare, armonia progresivă a spiritului.

Cercul este semnul Unității principiale și al Cerului; ca atare, el semnează activitatea cerului, mișcările lui ciclice. El este dezvoltarea punctului central, manifestarea sa. *Toate punctele de pe circumferință se regăsesc în centrul cercului, care este principiul și sfîrșitul lor*, scrie Proclus. După Plotin, centrul este tatăl cercului, iar după Angelus Silesius, punctul a conținut cercul. Numeroși autori, printre care Henri Suso, aplică aceeași comparație a centrului și cercului lui Dumnezeu și creației.

Cercul este figura ciclurilor cerești, mai precis a revoluțiilor planetare, a ciclului anual figurat prin zodiac. El caracterizează tendința expansivă (**rajas**). Este prin urmare semnul armoniei și de aceea normele arhitecturale sînt deseori bazate pe diviziunile cercului. *De ce are cercul o mișcare circulară ?* se întreabă Plotin. *Pentru că el imită inteligența.* Simbolismul zodiacului poate fi regăsit și în alte domenii similare în jurul Centrului solar: cei douăsprezece Aditi indieni, Cavalerii Mesei Rotunde, Sfatul circular al lui Dalai-Lama.

De fapt, mai degrabă decît cercul, forma primordială este sfera care figurează Oul Lumii. Dar cercul este o secțiune sau o proiecție a sferei. Paradisul terestru era circular. Trecerea de la pătrat la cerc, de exemplu în **mandala**, este trecerea de la cristalizarea spațială la **nirvana**, la nedeterminarea principială; trecerea de la Pămînt la Cer, conform terminologiei chinezești. Acest lucru nu face decît să confirme simbolistica occidentală și creștină.

Simbolismul nu este totuși întotdeauna atît de simplu, căci imuabilitatea cerească se exprimă și prin pătrat, iar mutațiile terestre prin cerc. Aceste două aspecte sînt utilizate în arhitectura tradițională hindusă, despre

care s-a spus că este de fapt o transformare a cercului în pătrat și a pătratului în cerc. Cercul, simbol al mișcării, este pe de altă parte forma obișnuită a sanctuarelor la popoarele nomade, iar pătratul forma sanctuarelor la popoarele sedentare (BURA, BENA, DANA, GUEM, GUEC, GUER, GUES, KRAT, SECA).

Forma circulară combinată cu forma pătrată evocă ideea de mișcare, de schimbare de ordine sau de nivel. *Figura circulară alăturată figurii pătrate este spontan interpretată de psihismul uman ca imagine dinamică a unei dialectici între transcendența celestă la care omul aspiră prin natura sa și terestrul în care se situează în momentul de față, în care se percepe ca subiect al unei treceri pe care poate să o realizeze imediat cu ajutorul semnelor* (CHAS, 131).

Schema pătratului peste care este așezat un arc (fragment de cerc) sau pătratul prelungit de un arc orizontal, structura cub-cupolă, atît de frecvente în arta musulmană și în arta romană, exprima această dialectică a terestrului și cerescului, a imperfectului și perfectului. Această formă complexă provoacă o ruptură de ritm, de linie, de nivel, care îndeamnă la căutarea mișcării, schimbării, a unui nou echilibru; ea pare a simboliza aspirația spre o lume superioară sau spre un nivel de viață superior. Ea a devenit imaginea clasică a arcului de triumf pe sub care trec doar eroii victorioși; pe plan intelectual, eroul este geniul care a pătruns o enigmă; pe plan spiritual, eroul este sfîntul care și-a învins tendințele inferioare ale naturii sale. Toți aceștia au izbutit să se înalțe, fiecare în felul său, la un alt nivel, împărtășindu-se din modul de viață al divinității considerată în toată puterea, înțelepciunea sau sfințenia sa.

Cercul înscris într-un pătrat este un *simbol bine cunoscut al cabaliștilor. El reprezintă scînteia din focul divin ascunsă în materia cărela îi insuflă viață* (GRIA, 234).

Cercul mai este și simbol al timpului; roata se învîrtește. Încă de la începuturile antichității, cercul a fost folosit pentru a indica totalitatea, perfecțiunea, pentru a îngloba timpul și a-l măsura mai ușor. Babilonienii l-au folosit pentru a măsura timpul, împărțit în 360 de grade, descompus în șase segmente de 60 de grade; numele cercului, shar, desemna universul, cosmosul. Interpretările religioase babiloniene au derivat din această noțiunea de timp nesfîrșit, ciclic, universal; noțiunea s-a transmis pînă în antichitate, în epoca greacească de exemplu, cînd găsim imaginea unui șarpe care își mușcă coada. În iconografia creștină, motivul cercului simbolizează eternitatea; trei cercuri sudate evocă Treimea Tatălui, Fiului și Sfîntului Duh.

Cercul este simbol al timpului și la indienii din America de Nord, *căci timpul diurn, timpul nocturn* și *fazele lunii sînt cercuri care stau deasupra lumii, iar timpul anului este un cerc în jurul marginii lumii* (*Povestea Șefului Sable, Shaman Dakota*, în ALEC, 22).

În lumea celtică, cercul are funcții și valori magice. Cûchulainn a gravat o inscripție cu litere ogamice pe un cerc de lemn pentru a opri armata din Irlanda care invadase Ulsterul. Cercul a fost fixat pe un stîlp și inscripția obliga pe oricine o citea să nu treacă mai departe fără a accepta o luptă corp la corp. Cer-

cui simboliza deci o limită magică peste care nu se putea trece. Cercul avea aplicații concrete în diferite ceremonii religioase: textele hagiografice vorbesc despre marele idol din Irlanda (piatra de la Fàl sau Cromm Cruaich) care era înconjurat de alte douăsprezece pietre de dimensiuni mai mici, așezate în cerc. Templele circulare galo-romane de la Périgueux (Dordogne) și Allone (Sarthe) sînt înscrise într-un pătrat, ceea ce este o imagine a interrelațiilor dintre cer (cercul) și pămînt (pătratul). Înainte de a se preda, Vercingetorix, călare pe cal, face un cerc în jurul lui Cezar. Simbolismul cercului este dublu, magic și ceresc totodată (WINI, 5, 69; CELT, 1, 159-184).

CERC MAGIC - Cercul de pe Masa Sfîntă a Arhanghelului Mihail, utilizată în invocațiile magice. După Francis Barrett, *The Magus*, Londra 1901

Cercul nu apare în textele biblice, deci în tradiția ebraică și creștină; originea sa este bizantină. Pe plan arhitectural, el a precedat cupola. Bisericile romane care imită Sfîntul Mormînt de la Ierusalim au o formă rotundă, ca bisericile construite de cavalerii templieri sau ca abațiile din Charroux și Fontavrault. Absida bisericilor romane este o jumătate de cupolă.

Arhitecții mai puteau imita monumentele antice și formele bizantine. Sfîntul Mormînt de la Ierusalim era destinat să evoce marea boltă a universului pe care omul însuși o simbolizează prin calota sa craniană. Honorius d'Autun reia această dublă viziune vorbind de biserica în cruce (pătrat) și biserica rotundă; el folosește terminologia uzuală și sensul simbolic pe care aceasta o implică.

Cercul exprimă suflul divin, fără început și fără sfîrșit. Acest suflu există continuu și în toate sensurile. Dacă s-ar opri, lumea ar fi imediat resorbită. Soarele și aurul, imagini ale soarelui, sînt desemnate printr-un cerc. Planul circular este asociat cultului focului, al eroilor, al divinității. Tot ce este rotund are un sens universal (orb-orbită) pe care îl simbolizează globul. Sfericitatea universului și a capului omului sînt tot atîtea indicii de perfecțiune.

Biserica romană prezintă imaginea omului, dar mai înainte de toate ea oferă simbolul omului perfect, adică al lui Iisus Hristos. Trebuie remarcat de altfel că Iisus, scris cu litere ebraice, înseamnă om. Verbul, făcut om și asumîndu-și umanitatea, la proporții omenești. Prin încarnare, el unește firea sa divină cu firea omenească, leagă cerul de pămînt și aruncă în cerc o formă pătrată ce corespunde imaginii omului sau, mai bine zis, înscrie pătratul în cercul divinității. Aceasta nu este încă tot, fiindcă cercul arată puterea, lucru evident, de exemplu, în viziunea lui *Daniel* (7, 1-28) cu cele patru fiare și cei patru regi.

Prin Mîntuire, Hristos a spart pătratul şi l-a sfărîmat, căci el este un rege deposedat. Din pătrat nu a mai rămas decît crucea. Astfel Hristos îşi situează natura sa omenească în sînul naturii divine, iar omul pătrat, prin încarnare şi Mîntuire, se integrează el însuşi în cerc. Altfel spus, caracterul uman este legat de cel divin, umanitatea este legată de divinitate precum timpul de eternitate, vizibilul de invizibil, pămîntescul de ceresc.

Autorii moderni vorbesc deseori de biserica înălţată după chipul şi asemănarea lui Hristos pe cruce, ceea ce este numai în parte adevărat. Natura umană în ansamblul ei este crucificată, pentru că efigia omului simbolizează crucea şi desemnează axele cardinale.

Astfel, templul este întotdeauna construit după imaginea omului. Templul creştin rezultă din cvadratură conform axelor cardinale introduse într-un cerc. Planul templului hindus prezentat în *Vāstu Purusha-mandala* este şi el o figură pătrată care exprimă diviziunea cuaternară a unui cerc mare, simbol al ciclului solar (DAVS, 190-192; HAUM, 3-4; BURH, 364). Se pare într-adevăr că arhitectura religioasă a recurs întotdeauna la aceste elemente figurative fundamentale.

În tradiţia islamică, forma circulară este considerată cea mai perfectă dintre toate. Poeţii spun că cercul formează gură este cea mai frumoasă formă pentru că este complet rotundă.

Închis asupra lui însuşi, fără început şi fără sfîrşit, complet desăvîrşit, cercul este semnul absolutului. Problema era cum să se treacă de la pătrat la cerc, dat fiind că locul de întrunire al credincioşilor este o sală pătrată, dar că numai o cupolă este demnă de a reprezenta nemăsurata măreţie divină. La Mecca, cubul negru Ka'ba se înalţă într-un spaţiu circular alb, iar procesiunea pelerinilor desemnează, în jurul cubului negru, un cerc de rugăciune neîntrerupt (BAMC, 120). Există obiceiul de a face înconjurul mausoleelor sfinţilor, al moscheelor, al locului unde a fost sacrificat un animal în momentul în care s-a dat nume unui copil etc. (WESR, 441, 462-464).

Rozetele sau rozele cu mai multe petale, motive foarte frecvent folosite în Orientul Mijlociu în broderie, la decoratii, la amulete, în arhitectură, existau deja la civilizaţiile preislamice. Pe lîngă faptul că ele pot fi considerate ca având o putere profilactică specifică, anume se folosesc împotriva deochiului. În ele se mai poate vedea, în mod justificat, se pare, o imagine a roţii întruchipată în floare şi un simbol al vieţii, al duratei vieţii pămînteşti. În Mesopotamia interioară, 0 este numărul perfect care exprimă totul, deci universul. Împărţite în grade, ele reprezintă timpul. *Cercul şi ideea timpului au dat naştere reprezentării roţii care derivă din ele şi sugerează imaginea ciclului corespunzînd ideii unei perioade de timp (în ebraică există o legătură etimologică între turn, care este circular, şi rădăcina verbului a se roti; în plus, neamul omenesc derivă din rădăcina verbului a se mişca în cerc). Simbolismul cercului se suprapune peste cel al eternităţii sau al neîncetatei reînnoiri* (RUTE, 333).

Bolta rotitoare a cerurilor, Roata cerului sînt expresii curente în literatura persană. Ele implică ideea de destin. Omar Khayyam scria:

Pentru că Roata cerului nu

s-a învîrtit niciodată după
poftа vreunui înțelept
Ce însemnătate are dacă
sînt șapte sau opt ceruri.

Dansul în cerc al dervișilor mawlavi, numiți dervișii rotitori, este inspirată de un simbolism cosmic: ei imită hora planetelor în jurul soarelui, vîrtejul a tot ceea ce se mișcă, dar și căutarea lui Dumnezeu, simbolizat de soare. Întemeietorul acestei secte, Jelāl ed' Rūmi, numit în mod curent Mevlana, cel mai mare poet al sufismului, a cîntat această circumambulație a sufletului în monumentala sa lucrare *Mathnawi*: *M-am rotit, spune el, cu cel nouă părinți (planetele) în fiecare cer. Ani de-a rîndul m-am rotit împreună cu stelele...*

Compararea lui Dumnezeu cu un cerc al cărui centru se află peste tot, idee neoplatoniciană, este o temă care poate fi regăsită la toți sufiștii, mai ales în *Gīolshan-i-Raz* (Tainele grădinii cu trandafiri) de Mahmud Shabestarī etc. Rūmi opune circumferința materială a lumii din planul fenomenologic Cercului Ființei absolute. El mai spune că dacă am despica un fir de praf, am găsi în el un soare și planete care se rotesc în jurul lui. La fel ar spune și un fizician atomist.

Tronul lui Dumnezeu este reprezentat cu un cerc la bază; acesta este orizontul suprem, Khatt al istimā, pe care Mohamed l-a parcurs în timpul Mi'raj *din două trageri cu arcul. Extazul lui Mohamed a însemnat deci a face ocolul inaccesibilității lui Dumnezeu* (MASH, 849-850).

Cercul mai simbolizează și diversele semnificații ale cuvîntului: un prim cerc simbolizează sensul literal; un al doilea, sensul alegoric; un al treilea, sensul mistic.

Tawhīd, știința care atestă că Dumnezeu este Unul, este reprezentată de al-Hallāj printr-o figură formată din trei cercuri concentrice: primul cerc cuprinde actiunile lui Dumnezeu, ad extra; al doilea și al treilea, urmele și urmările lor; sînt cele două cercuri concentrice ale creatului. Punctul central este Tawhīd, știința. Dar este, în fond, știința nestiinței (MASH, 850).

Jung a arătat că simbolul cercului este o imagine arhetipală a totalității psihicului, simbol al Sinelui, pe cînd pătratul este simbolul materiei terestre, al corpului și al realității (JUNS, 240-249).

Ca formă învăluitoare, asemănătoare unui circuit închis, cercul este un simbol al protecției, o protecție asigurată în limitele sale. De aici, folosirea magică a cercului drept cordon de apărare în jurul orașelor, în jurul templelor, al mormintelor, pentru a împiedica pătrunderea dușmanilor, a sufletelor rătăcitoare, a demonilor. Înainte de a intra în luptă, războinicii desenează un cerc în jurul lor.

Atunci cînd este destinat să protejeze un individ, cercul devine inel, brățară, colier, brîu, coroană. *Inelul talisman, inelul-amuletă, cercul magic pentacular care se poartă pe deget au fost utilizate de toate popoarele antice; funcția lor imediată este să-l protejeze pe purtător în punctele cele mai sensibile - degetele mîinii, instrumente naturale de emisie și receptie a fluidului magic, deci extrem de vulnerabile* (MARA, 342).

Cercurile nu erau numai obiecte de podoabă, ci aveau și rolul de *stabilizatori care mențineau coeziunea între suflet și corp... Acest simbolism explică probabil de ce în antichitate*

războinicii purtau atît de multe brățări. Este posibil să fi primit cîte una de la fiecare persoană care le dorea să se întoarcă cu bine acasă, cu sufletul în trup (LOEC. 164).

Aceeași valoare de simbol explică de ce inelele sau brățările erau interzise sau nu puteau rămîne asupra celor al căror suflet trebuia să poată evada, precum morții, sau să se înalțe spre divinitate, precum misticii. În acest al doilea caz însă, o altă valoare simbolică poate prevala, inelul însemnînd de asemenea o legătură sau o dăruire voită și irevocabilă; de aceea poartă călugărițele verighetă. Atunci cînd mai multe valori simbolice intră în conflict, cea care este aleasă revelă importanța privilegiată care îi este atribuită; dar valoarea eclipsată în acest caz particular nu este mai puțin prezentă. (v. și CENTRU, CRUCE, PĂTRAT, SFERĂ, ALFA și OMEGA, OU)

CERCEL

Cerceii sînt purtați, după cît se pare, în toate ariile culturale. Sînt întîlniți la Micene, Atena, Roma etc. În Africa de Nord, ei au o semnificație specială, de origine sexuală. Jean Servier relatează că sînt menționați la triburile beni-snus într-o rugăciune pentru fertilizarea pămîntului (...), sensul literal fiind: *Dumnezeu să-l ude cerceii* Subînțelesul obscen este: *O, Doamne, stropește buzele mari* (ale vaginului). Acest simbolism al cerceilor este clar exprimat în Aurès, unde femeile, de la pubertate la menopauză, poartă cercei numiți **bularwah**, adică purtători de suflete. Femeile în vîrstă poartă cercei făcuți dintr-un simplu cerc de argint, de care atîrnă o bucăță de os sau de chihlimbar, podoabă legată de fecunditatea femeii și care personifică logodnica ploii (SERP. 188; SERH, 94). Aceste practici, notează același observator, se înrudesc cu riturile de excizie, nefiind decît una dintre formele lor simbolice, întocmai ca perforarea nasului, a buzei superioare și a urechilor.

Oricum, simbolica sexuală a cerceilului pare conformă cu etimologia latină a cuvîntului care înseamnă literalmente gură mică.

CERNEALĂ (purpurie)

Rănile martirilor sînt comparate cu o scriere compusă întru slava lui Hristos. Sfînta Eulalia folosește expresia "cerneală purpurie"; martirul devine astfel o *Inscripta Christo pagina* - o pagină scrisă pentru Hristos. În Bizanț, cerneala purpurie era ținută de un anume slujbaș din suita împăratului, singurul care avea dreptul să o folosească. Această cerneală avea proprietăți speciale și trebuie deosebită de cerneala roșie folosită în Evul Mediu la scrierea și decorarea manuscriselor. Cerneala purpurie este scrisul sîngelui, cea care unește într-o legătură indestructibilă.

CETATE, CETĂȚUIE

Cetatea, cetățuia este aproape în mod universal simbolul refugiului interior al omului, al adîncului inimii, simbolul locului unde se produce comunicarea privilegiată între sufletul omului și Divinitate, sau cu Absolutul. În *Psalmi*, Dumnezeu însuși este comparat cu un "turn de tărie": *Povățuitu-m-ai, că ai fost nădejdea mea, turn de tărie în fața vrăjmașului* (60, 3).

Fii mie Dumnezeu apărător și

loc întărit ca să mă mîntuiești, că întărirea și scăparea mea ești Tu, stă scris în *Psalmi* (70, 3-4). Iar în Theolept din Philadelphia se spune: *Încercați a intra în cetatea cea mai din adîncul inimii, în casa lui Hristos*. Și în *Predicile* lui Eckhart: *Se află în suflet o cetate întărită unde nici chiar privirea lui Dumnezeu sub cele trei fețe ale Sale nu poate pătrunde, pentru că aceia este locul Unității pure*. Poetul Victor Segalen, mai apropiat de vremea noastră, scrie: *castelul de apă, castelul întărit, castelul inimii înfiăcărate...*

Arabii numesc **borj** (castel întărit) constelațiile zodiacale, precum și **ta'wil-ul** (esoterismul), în măsura în care pun sufletele la adăpost de pierzanie.

Bhagavad Gita face din *fortăreața cu nouă porți* o imagine a trupului lui **yogi**, ferecat față de percepțiile și relațiile exterioare, așadar ocrotind concentrarea interioară a spiritului (5, 13).

În sfîrșit, *Tratatul taoist despre Floarea de Aur* îndeamnă la fortificarea și apărarea Cetății primordiale, care este sediul lui **sing**, al Spiritului, al naturii în sine, în conformitate cu terminologia **zen** (CORT, ECKT, PHIL, GRIF, SEGI).

CHAKRA

Termen sanscrit însemnînd *roată* și desemnînd punctele oculte de jonctiune ale canalelor subtile (**nadis**) prin care, conform fiziologiei hinduse, circulă energia vitală. Aceste centre de conștiință ale fiziologiei mistice, etajate de-a lungul coloanei vertebrale pînă în vîrful capului, pot fi calificate drept vîrtejuri de materie eterică (**avas**). Acolo, în centrul psihic inferior, zis **Muladhara**, se trezește **Kundalini**, forma statică a energiei creatoare. Tantrismul hindus enumeră șase centre, plus un centru cerebral superior, **Sahasrăra** sau lotusul cu o mie de petale. Budismul tantric tibetan ține cont de cinci **chakra** (**khorlos**): al perineului, al ombilicului, al inimii, al gîtlejului și al creierului, corespunzînd succesiv cu pămîntul, apa, focul, aerul și eterul, precum și cu cele patru puncte cardinale și cu centrul - adică cu vîrful - cu cele cinci familii de Dhyani-Buddhas, cu cele cinci silabe-germeni și cu cele cinci părți ale **stupei** (**chörten**).

CHEF v. BEȚIE (2)

CHEIE

Simbolismul cheii este evident corelat cu rolul ei dublu de a deschide și de a închide. Ea are totodată un rol de inițiere și de discriminare, ceea ce indică exact atribuirea *cheilor Împărăției* sfîntului Petru. Puterea cheilor este aceea de a permite legarea și dezlegarea, deschiderea sau închiderea cerului, putere în mod efectiv dată sfîntului Petru de Hristos. (Conform terminologiei alchimice, este puterea de a coagula și de a dizolva.). În stema papală, această putere este figurată prin două chei, una de aur și celalaltă de argint, care au fost mai înainte emblemele zeului roman Ianus. Dublul aspect al puterii, diurnă și nocturnă, corespunde autorității spirituale și functiilor regale, al căror scop, după Dante, este respectiv înțelesnirea accesului la Paradisul ceresc și la Paradisul pămîntesc sau, în conformitate cu terminologia ermetică, la Marile Mistere și la Micile Mistere. Cheile lui

Ianus deschid şi uşile solstiţiale, adică permit accesul la fazele ascendentă şi descendentă ale ciclului anual, spre dominarea lui yin sau a lui yang, care îşi află echilibrul la echinocţii. Ianus era considerat şi călăuză a sufletelor: de unde cele două feţe ale sale, una întoarsă spre pămînt şi cealaltă spre cer. Cu un toiag în mîna dreaptă şi o cheie în mîna stîngă, el păzeşte toate porţile şi stăpîneşte toate drumurile.

Simbolismul cheii care deschide calea iniţierii este exprimat şi de Coran, unde se spune că *Shahādah (Nu se află alt dumnezeu, afară de Dumnezeu)* este *cheia Paradisului*. Interpretările ezoterice fac din fiecare din cele patru cuvinte ale lui Shahādah cîte un zimţ dintre cei patru zimţi ai cheii. Aceasta, cu condiţia să fie întreagă, deschide *toate porţile Cuvîntului lui Dumnezeu*, deci şi pe cele ale Paradisului.

În mod obişnuit, în Japonia, cheia este simbolul prosperităţii, pentru că ea deschide hambarul cu orez. Dar cine nu-şi dă seama că hambarul cu orez ar putea conţine şi o hrană spirituală şi că în acest caz cheia care permite accesul la hambar poate avea şi un sens diferit decît cel pomenit mai înainte ? (BENA, CORT, GUET, GUES). Pentru că deschide şi închide uşa, cheia devine însă simbolul puterii şi al poruncii pentru triburile bombara, deoarece *tot ce se spune, tot ce se face în om, în regat, în lume este uşă* (ZABH, 82). Şeful, Soarele, Dumnezeu sînt tot atîtea chei: Dumnezeu este cheia creaţiei şi a lumii; Soarele, cheia zilei pe care o deschide cînd răsare şi o închide cînd apune. Taburetul (tronul), piciorul omului sînt chei. Cheia simbolizează şeful, stăpînul, iniţiatorul, pe acela care deţine puterea de decizie şi răspunderea.

În plan ezoteric, a avea cheia înseamnă să fi fost iniţiat. Ea indică nu numai intrarea într-un loc oarecare, un oraş sau o casă, dar şi accesul la o stare, la un lăcaş spiritual, la o treaptă de iniţiere.

În poveşti şi legende sînt foarte des menţionate trei chei: ele permit intrarea succesiv în trei incinte sau în trei camere secrete care sînt tot atîtea căi spre perceperea misterului. Din argint, din aur sau din diamant, ele marchează etapele purificării şi ale iniţierii (LOEF, 98). Aici cheia este simbolul misterului care trebuie pătruns, al enigmei care se cere rezolvată, al acţiunii dificile care urmează să fie întreprinsă, pe scurt, a etapelor care duc la iluminare şi la dezvăluire. (v. şi PICIOR, TAINIŢĂ, TRON)

CHIHLIMBAR, AMBRĂ

Thales este cel care a descoperit, în jurul anului 600 înainte de Hristos, proprietăţile magnetice ale chihlimbarului. Ambra galbenă, numită în greceşte electron, a dat numele electricităţii. Mătănîiile, amuletele de chihlimbar funcţionează ca nişte condensatori de curent. Autoîncărcîndu-se, aceste obiecte îi descarcă, pe cei care le poartă sau le înşiră, de tendinţele lor excesive.

Chihlimbarul reprezintă firul psihic ce leagă energia individuală de energia cosmică, sufletul individual de sufletul universal.

El simbolizează atracţia solară, spirituală şi divină.

Ogmios, la celţi, apare în le-

gendă sub forma unui moşneag. El atrage o mulţime de oameni şi îi ţine legaţi de urechi cu un lanţ de chihlimbar. Datorită subrezeniei lanţului, prizonierii ar putea să fugă. El preferă să-şi urmeze călăuza. Legătura prin chihlimbar este de ordin spiritual.

Eroilor şi sfinţilor li se atribuie mai întotdeauna un chip chihlimbariu. Acesta reprezintă o oglindire a cerului în fiinţa lor, precum şi forţa lor de atracţie.

Apollo varsă lacrimi de ambră atunci cînd, fiind surghiunit din Olimp, se îndreptă spre hiperboreeni. Lacrimile exprimau nostalgia paradisului şi legătura subtilă ce încă îl apropia de Cîmpiile Elizee.

Pseudo-Dionisie Areopagitul explică faptul că ambra aparţine esenţelor cereşti deoarece, *îmbinînd în sine formele aurului şi argintului, ea simbolizează, în acelaşi timp, puritatea incoruptibilă, nesfîrşită, de neclintit şi de neatins, care aparţine aurului şi strălucirea limpede, scînteietoare şi cerească care aparţine argintului* (PSEO, 241).

Potrivit unei credinţe populare, cel care are asupră-i, în orice împrejurare, un obiect de chihlimbar, se poate bizui oricînd pe virilitatea sa.

CHIOR

Un erou roman, Horatius Cocles, era chior: privirea sălbatică a unicului său ochi era de-ajuns pentru a-l paraliza pe dusman şi a-l opri să treacă podul Sublicius, care ducea în oraş. Un zeu al mitologiei scandinave, Odin, a pierdut şi el un ochi: dar el a dobîndit capacitatea de a vedea invizibilul, el este zeul suveranităţii magice. În război, el îşi imobilizează sau îşi tîntuieşte dusmanul prin puterea sa de fascinaţie.

Ochiul unic al chiorului este un simbol al clarviziunii şi al puterii magice pe care o deţine privirea. Tot astfel, şontorogul, şchiopul sau ciungul par să albă, tocmai datorită infirmităţii sau amputării lor, puteri excepţionale în membrul sănătos care le-a rămas, ca şi cum ele ar fi nu diminuate, nici dublate, ci înzecite, puterea lor transpunîndu-se într-un plan superior. În dialectica simbolului, totul se petrece ca şi cum lipsa unui organ sau a unui membru ar fi compensată printr-o putere sporită în organul sau membrul valid.

În legendele scandinave *Edda*, Allfodr vine la izvorul Mîna, *care tăinuieşte ştiinţă şi înţelepciune. Cere permisiunea să bea din acest izvor, dar nu o obţine înainte de a-şi fi lăsat ochiul zălog.* El îşi sacrifică o parte din capacitatea lui de a vedea unei alte puteri, cea care îi conferă o viziune sublimată, accesul la ştiinţa divină.

Gustave Courbet nota în sens invers: *Eu văd prea bine, ar trebui să-mi scot un ochi.* Şi-ntr-un caz şi-n celălalt, este vorba de o renunţare la viziunea diurnă, pentru a putea accede la viziunea nocturnă, cea a vizionarului. (v. şi CICLOP)

CHIP

Chipul înseamnă dezvăluire, încompletă sau trecătoare, a persoanei asemeni dezvăluirii Misterelor în picturile de la Pompei. Nimeni nu şi-a văzut vreodată în mod direct propriul chip; el nu poate fi cunoscut decît cu ajutorul unei oglinzi sau prin miraj. Chipul nu este deci pentru sine însuşi, el există pentru celălalt, el este pentru Dumnezeu; este limbajul tăcut. E partea

cea mai vie, cea mai sensibilă (sălaș al organelor de simț) care de voie sau fără de voie este arătată celuilalt: ei este cel intim partial dezgolit, infinit mai revelator decît restul trupului. De aceea, spune Max Picard: *Nu fără înfiorare îndrăznește omul să-și privească chipul, căci acesta există întîi de toate pentru ca să fie privit de Dumnezeu. Să privești un chip omenesc este ca și cum ai vrea să-l controlezi pe Dumnezeu... Doar într-o atmosferă de iubire, chipul omenesc împietrește și omul care-l observă are atunci în fața lui, în locul chipului adevărat, doar materia ce-l alcătuiește, ceea ce este lipsit de viață și tot ceea ce grăiește despre chipul acesta este fals* (PICV, 14). Pentru a înțelege un chip este nevoie de o privire încetinită, de răbdare, de respect, de iubire. Înseamnă să înjosești un chip dacă-l analizezi fără să-l iubești; înseamnă să-l distrugi, să-l ucizi, să faci o vivisecție. Chipul este simbolul a ceea ce este divin în om, un divin estompat sau manifest, pierdut sau regăsit.

Chipul, simbol al misterului, este asemeni unei "porți a invizibilului" a cărei arie este pierdută. Sfîntul Giulgiu din Turin a devenit obiectul unui cult de excepție cînd se crede că el reflectă chipul lui Hristos. După Părintele Le Guillou, *creștinismul este religia chipurilor*. Olivier Clément scrie că: *Dumnezeu s-a revelat în chipul a cărui lumină se multiplică, din generație în generație, în umile chipuri transfigurate*. S-ar cuveni să elaborăm o teologie și să trăim o mistică a chipului.

De-a lungul admirabilelor sale considerații privitoare la *Chipul omenesc*, Max Picard vede *în liniile profilului, ascuțite ca fulgerele, semnul limpede al dării în vileag a omului ieșind din întuneric pe pămînt: străfulgerarea profilului străluce*ște *în fața lui pe calea lui* și, vom mai adăuga noi, asemeni tăieturii unei seceri, fruntea se desprinde de originile ei confuze, *asemeni obscurității metamorfozate în nor ceresc* (*Ibidem*, 27-30). Chipul simbolizează evoluția ființei spre lumină. Este calitatea iradierii lor care va deosebi chipul demonic de acela angelic. Fruntea diavolului e brăzdată de linii săpate orizontal și întunecată de coarne, cînd chipul nu mai exprimă nici o viață interioară, el nu mai este decît o protecție... o mască elastică.

Chipul fiind substitutul individului în întregime, numele său a fost dat unei unități de măsură care se referă la compensații de ordin omenesc. Așa cum se spune atîtea suflete, se spune și atîtea chipuri. După chip, legile galeze ale lui Hywel Dda (rege legislator din secolul X) și tratatul juridic irlandez al lui Senchus Mor au fixat prețul tranzacției, îndemnizație datorată familiei sau celui interesat pentru ucidere sau injurie (prețul chipului). Este de asemenea și în plus numele dat părții de avere plătit soției sau soțului înainte de consumarea nunții (vezi acea **Morgengabe** germană). Legile galice menționează uneori darul dat cu titlu de despăgubire, unui platou sau unei plăci de aur de mărimea chipului și de grosimea unui deget. Este cunoscută importanța noțiunii de *față* (a-și pierde fața) din tradiția chineză și musul-

mană. Această față dezvoltă același simbolism. (v. și MASCĂ)

CHIPAROS

Arbore sacru la numeroase popoare; datorită longevității sale și frunzișului său veșnic verde, este numit arborele vieții (chiparos - tuia).

La greci și la romani, el corespunde divinităților infernului; este arborele tărîmurilor subpămîntene; este legat de cultul lui Pluton, zeul infernului; de aceea împodobește cimitirele.

Arbore funerar pe tot cuprinsul mediteranean, datorează desigur acest lucru simbolismului general al coniferelor care, prin rășina lor inalterabilă și frunzișul lor persistent, evocă nemurirea și învierea. *Chiciura iernii*, spune Zhuangzi (cap. 28), *nu face decît să pună și mai mult în relief forța de rezistență a chiparosului, pe care nu reușește să-l despoaie de frunze*. În China antică, mîncatul semințelor de chiparos conferea longevitate, căci erau bogate în substanțe **yang**. Rășina chiparosului, dacă îți ungeai cu ea călcîiele, îți îngăduia să mergi prin apă. Făcea așadar corpul ușor. Flacăra obținută prin arderea semințelor ajută la descoperirea jadului și a aurului, acestea fiind de asemenea substanțe **yang** și simboluri ale nemuririi.

Origene face din chiparos un simbol al virtuților spirituale, căci chiparosul are un foarte frumos miros, acela al sfințeniei.

În Japonia, una din speciile de lemn cele mai folosite în riturile shintoiste este o varietate de chiparos: **hinoki**; în afară de folosirea lui în fabricarea de diverse instrumente, cum ar fi acel **shaku** (sceptru) al preoților, vom reține mai ales că focul ritual este aprins prin frecarea a două bucăți de **hinoki**. Acest lemn este folosit și la construcția templelor, printre care și cel din Ise. Se regăsesc aici în mod evident noțiunile de incoruptibilitate și de puritate.

Simbol de nemurire de asemenea, chiparosul (asociat pinului) este reprezentat în lojile societăților secrete chinezești, la intrarea în *Orașul Sălciilor* sau în *Cercul Cerului și al Pămîntului*. Credincioșii Yin, spune Confucius, îl plantau pe lîngă altarele Pămîntului (DUSC, HERS, ORIC, SCHL).

CHITRĂ, CHITRU

Acest fruct, care servește la prepararea esenței de bergamotă și din a cărui coajă se face o dulceață foarte apreciată, poartă în Extremul Orient numele de *mîna lui Buddha*. Este un simbol al longevității. Prin omofonie cu litera **fo** și **fu** (fericire), a devenit și simbolul fericirii.

De asemenea, ca majoritatea fructelor cu sîmburi, este și simbol al fecundității. În iconografia indiană, chitra este atributul specific al lui Sada-Shiva, a cărui putere creatoare o semnalează.

Moise a poruncit să fie împletite laolaltă crengi de chitru, de palmier și ramuri de salcie pentru a face drugii folosiți la sărbătoarea corturilor. Chitrul era la evrei un arbore sfînt, al cărui fruct nu trebuia supus dîjmei; credincioșii îl țineau în mînă cînd păseau în Templu.

În evul mediu, chitra era folosită în magie (DURV, MALA). (v. și DOVLEAC, GRANATĂ, PORTOCALĂ, SALCÎM)

CHIUP

Chiupul este un simbol foarte des folosit în India: înainte de

toate, el este vasul fără fund al belșugului din care lichidul se scurge ca dintr-un izvor. De aceea este atribuit divinităților rîurilor. În chiup se află și elixirul nemuririi (amrita), desemnînd prin urmare însăși viața. Chiupurile țin de asemenea locul paznicilor văzduhului în locurile unde se aduceau jertfe și sînt simbolurile comorilor păzite de Kuvera: în acest caz joacă rolul unor lăzi.

Simbolismul vasului belșugului este familiar și la populațiile din zonele de munte ale Vietnamului, la care chiupul plin cu bere de orez este în primul rînd mijlocitorul împărtășirii prin băutură.

Chinezii din antichitate țineau și vin în chiupuri; dar pentru ei chiupul era o imagine a cerului: a lovi în chiup însemna a imita tunetul (ferecat sub pămînt în timpul iernii împreună cu toate energiile yang). Chiupul crăpat lasă să iasă prin spărturi fulgerul, la fel ca cerul în timpul furtunii.

Olarii și topitorii din epoca Han aveau chiupuri-munți ale căror capace conice întruchipau insulele Nemuritorilor. Chiupul era astfel și marea, deasupra căreia se ridică insula și recipientul în care se află elixirul nemuririi (GRAC, GROC).

Filosoful grec Diogene hotărîse să trăiască într-un chiup și nu într-un butoi. În Creta, copiii morți erau puși în poziție fetală și închiși într-un chiup. Chiupul pare aici să simbolizeze matricea, sursa vieții fizice și intelectuale, un fel de întoarcere la izvoare. În *Iliada*, chiupurile simbolizează hotărîrile lui Zeus, puse la adăpost în ele: la poarta palatului său, zeul așezase două chiupuri, unul cu lucruri bune, altul cu rele. Scotea pe rînd din cele două, așa făcînd să plouă asupra oamenilor și bune și rele. Acest simbol în care predomină indiferența zeului față de oameni va evolua către teorii ale hazardului sau ale providenței. (v. și COMOARĂ, LADĂ)

CHIVOT v. ARCĂ

CIBELA

Zeiță a pămîntului, fiică a cerului, soția lui Saturn, mama lui Iupiter, a lunonei, a lui Neptun, a lui Pluton. Cibela simbolizează energia închisă în pămînt. Ea a dat naștere zeilor celor patru elemente. Este sursa primordială, htonică, a oricărei fecundități.

Carul ei este tras de lei; ceea ce înseamnă că ea stăpînește, rînduiește și conduce puterea vitală. Este uneori încununată cu o stea cu șapte colțuri, sau cu o semilună, semne ale puterii ei asupra ciclurilor evoluției biologice terestre. A fost mai întîi adorată sub forma unei pietre. Romanii au adus de la Pessinonte la Roma, cam pe la anul 205 înainte de Hristos, piatra neagră care era simbolul ei:

Ea are-apoi atomi din care poate
Să dele semințiilor de oameni
Pomi roditori și grîne aurite,
Iar fiarelor ce umblă pe la munte
Și lor, de-asemeni, să le dea frunzișuri
Și ape și pășuni îmbelșugate.
De-aceea doară i s-a zis pămîntului
Că este, totodată, Marea Mamă
A zeilor, precum și mama fiarelor,
Și născătoarea noastr-a tuturora.

(Lucretiu, *Poemul naturii*, II, v. 872-881, trad de T. Naum)

Cultul ei introdus din Frygia la Roma în secolul al III-lea înainte de Hristos, ca cel al Mamei zeilor, şi-a atins apogeul în perioada Imperiului. Cibela este Zeiţa Mamă, Magna Mater, Marea Mumă asiatică al cărei cult se confundă, în timpurile cele mai vechi şi în toate regiunile, cu cel al fecundităţii. Ea este cînd aşezată sub pomul vieţii, cînd înconjurată de lei, cînd împodobită cu flori. La greci, Gaia şi Rhea au fost cele care i-au jucat rolul şi care au luptat îndelungă vreme, în pietatea elenilor, împotriva introducerii cultului extatic şi destrînat al acestei zeiţe asiatice. Cele două simboluri ale ei, leul şi tamburina, sînt de origine asiatică. Un imn homeric o descrie astfel pe *Mama zeilor*: *...Muza armonioasă, fiică a marelui Zeus, Mamă a tuturor zeilor şi a tuturor oamenilor. Îţi place sunetul şerpilor cu clopoţei şi al tamburinelor, ca şi sunetul flautelor; îţi mai plac urletul lupilor şi al leilor cu blana roşcată, munţii cu ecou şi văile împădurite.*

În perioada decadentei romane, Cibela va fi asociată cultului lui Attis, zeul mort şi periodic înviat, într-un cult dominat de straniile iubiri ale zeiţei, de rituri de castrare şi de sacrificiile sîngeroase ale taurobolului. Într-o formă apropiată de delir, ea va simboliza ritmurile morţii şi ale fecundităţii, ale fecundităţii prin moarte. O întreagă teologie, doctrina despre Mama zeilor se va crea în jurul zeiţei. *Amestec de barbarie, senzualitate şi misticism* (LAVD, 639-642), cultul ei i-a inspirat împăratului Iulian, în secolul al IV-lea al erei noastre, una din cele mai frumoase rugăciuni, în care simbolismul transfigurează şi sublimează legenda.

O, Maică a Zeilor şi a oamenilor,

O, ajutoare a marelui Zeus,

Zeiţă născătoare de viaţă,

Înţelepciune, Providenţă, creatoare a sufletelor noastre,

O, iubită a marelui Dionysos,

Dăruieşte-le tuturor oamenilor fericirea,

Al cărei element principal este cunoaşterea zeilor.

(Împăratul Iulian, *Despre Mama Zeilor*, XX, BEAG,480).

François Mauriac a consacrat acestui mit un minunat poem *Sîngele lui Atys*:

Nimic, nimic nu-l va smulge rădăcina adîncă

Uriaşului meu trup amorţit în extaz.

(v. şi MAMĂ, PĂMÎNT, LEU, TAMBURINĂ)

CICLOP

Ciclopii nu aveau decît un singur ochi în mijlocul frunţii; erau stăpînii Tunetului, Fulgerului, Trăsnetului, asemănători prin violenţa lor neaşteptată unor erupţii vulcanice, simboluri ale forţei brutale în slujba lui Zeus.

Însă, atrăgîndu-şi mînia lui Apollo, zeul înţelepciunii, au fost ucişi de el. Dacă doi ochi pentru oameni corespund stării normale, trei unei clarviziuni supraomeneşti, unul singur indică o stare destul de primitivă şi sumară a capacităţilor de înţelegere. Ochiul unic, în mijlocul frunţii, trădează un regres al inteligenţei, sau începutul ei, sau pierderea sensului anumitor dimensiuni şi anumitor raporturi.

Demonul este adesea înfăţişat, în tradiţia creştină, cu un singur ochi în mijlocul feţei: ceea ce simbolizează dominaţia forţelor obscure, instinctuale şi pasionale. Lăsate în voia lor, neasumate de către spirit, ele

nu pot decît să joace un rol distructiv, în univers şi în om. Ciclopul din tradiţia greacească este o forţă primitivă sau regresivă, de natură vulcanică, ce nu va putea fi înfrîntă decît de zeul solar, Apollo. Ciclopul reuneşte în fiinţa lui două tradiţii, cea a faurului, slujitorul lui Zeus şi al lui Hefaistos, care mînuieşte trăsnetul pentru zei; şi cea a monstrului sălbatic, de o forţă miraculoasă, ascuns în peşteri, de unde nu lese decît pentru a vîna. Acestor fiinţe fabuloase legenda le atribuie monumentele numite ciclopice, îndeosebi la Micene, pentru imensitatea pietrelor pe care ei le suprapun şi care cîntăresc pînă la 800 de tone. Unul dintre aceşti Ciclopi a lăsat în poezie o amintire de violenţă stăpînită şi de blîndeţe melancolică - în potida meselor sale de antropofag şi a stîncilor pe care le aruncă cu înverşunare asupra oamenilor - o blîndeţe luată în derîdere de frumoasa Galateea, indiferentă la acea nobilă inimă de bronz, care ardea de iubire pentru graţia ei aeriană. Albert Samain s-a inspirat din această legendă pentru un poem muzical, *Polifem*, reprezentat fără mare succes pe scena Operei.

Mitologia celtică nu are propriu-zis ciclopi, ci serii întregi de personaje întunecate, neavînd decît un singur ochi, un singur braţ, un singur picior, şi slutiţi pe deasupra şi de diformitate şi gigantism. Ei simbolizează partea întunecată sau titanică a creaţiei, iar legenda irlandeză îi asimilează, din acest motiv, puterilor rele sau infernale. Totuşi, ei rămîn în relaţii constante de înrudire cu zeii cereşti sau luminoşi. Unii pot sluji drept prototipuri: irlandezul Balor avea un ochi care putea paraliza ei singur o armată; zeul Lug îl ucide cu o piatră azvîrlită dintr-o praştie. Echivalentul galez, Yspaddaden Penkawr, are aceeaşi capacitate fizică şi este părintele unei fete, cerută în căsătorie de Kulhwch, care corespunde din punct de vedere funcţional zeului Lug. În fond, Ciclopul evocă puterea sau violenţa elementelor, o forţă brutală dezlănţuită, care scapă autorităţii spiritului. El este una din întruchipările Elementului impar, adică a anti-ordinii, orice ordine omenească fiind, după cum se ştie, bazată pe elementul par, figură de echilibru. El fine aşadar de ceea ce R. Caillois numea atît de bine *sacrul stîng*. (v. şi ŞCHIOP, OLOG)

CIFRE

Considerate nu ca semne, ci ca semnificanţi care trimit către nenumărate semnificaţii, cifrele permit nu atît acumularea de cunoştinţe, cît deschiderea spiritului faţă de cunoaştere. Ele sînt purtătoare de simboluri, atît la nivelul omului, cît şi la acela al cosmosului, ascunzînd infinitul îndărătul finitului aparenţei lor. Datorită propensiunii spre ocultare, care într-un fel le e proprie, cifrele au reprezentat întotdeauna un limbaj privilegiat pentru ezoterişti şi, dacă unii dintre ei, cei mai importanţi sau cei mai inspiraţi folosesc un limbaj cifrat, nu există o altă grilă pentru a încerca decriptarea lui în afara celei făurite de imaginar. Suporturi ale visului, ale fantasmelor, ale speculaţiilor metafizice, materiale literare, sonde spre viitorul nesigur sau măcar ale dorinţei de a prezice, cifrele sînt o substanţă poetică (IFHI). (v. NUMERE)

CIMIŞIR

Cimişirul (sau merişorul), închinat în antichitate lui Hades sau Cibelei, era şi a rămas un simbol funerar şi, în acelaşi timp, un simbol al nemuririi - pentru că are verdeaţă persistentă. Această semnificaţie este corelată cu folosirea cimişirului în ziua de Florii în ţările nordice (în locul ramurilor de palmier, preferate în ţările calde) şi cu faptul că pe morminte sînt sădite rămurele de cimişir.

În plus, pentru că are un lemn dur şi compact, cimişirul simbolizează trăinicia şi perseverenţa: de aceea şi este folosit în confecţionarea ciocanelor pentru lojile masonice (DEVA, ROMM). Din cauza acestei durităţi, cei din vechime făceau din cimişir bice, fitirezuri, piepteni, fluiere şi, mai ales, tăblite. Acestea erau acoperite cu un strat de ceară, pe care, din pricina solidităţii suportului, se putea scrie.

Galii divinizaseră cimişirul, care era un simbol al eternităţii.

Pentru că fusese însă rînduit printre arbuştii infernali, cimişirul era, în mod obişnuit, considerat ca un simbol al sterilităţii. De aceea, cei din vechime aveau grijă să nu aşeze pe altarele lui Venus, zeiţa populară a dragostei, asemenea ofrandă, de teamă să nu-şi piardă virilitatea. Dar, spune Lanoé-Villène, aceasta nu era decît o superstiţie, şi cred că, dimpotrivă, la obîrşie, arborii al căror frunziş rămîne verde în timpul iernii au fost mai întîi închinaţi Afroditei, pentru că această culoare i-o fost întotdeauna atribuită cu predilecţie (LANS, 8, 222).

De fapt, nu este surprinzător că acelaşi arbust a fost închinat Afroditei, Cibelei şi lui Hades, căci în vreme ei este o imagine a ciclului vieţii.

CINABRU

Cinabrul, sau sulfura roşie de mercur, este un compus în care recunoaştem cele două elemente fundamentale ale alchimiei universale: sulful şi mercurul. Străvechea formă a caracterului dan, care desemnează această sulfură în limba chineză, înfăţişează, de altfel, cinabrul aflat în interiorul unui cuptor alchimic; o altă formă arhaică evocă transformarea omului prin intermediul cinabrului. El este, prin excelenţă, drogul nemuririi, cu atît mai mult cu cît este roşu (culoare fastă, culoare a sîngelui) şi înroşeşte trupul, pentru că îi întîrzie tenul şi, în acelaşi timp, îi conferă luminozitatea soarelui. Trebuie subliniat că, de altfel, consumarea cinabrului nu este specifică doar Chinei; ea mai este cunoscută şi în India sau chiar în Europa, unde a fost recomandată de către Paracelsus.

Trebuie remarcat faptul că simbolismul cinabrului nu rezultă din calitatea sa de sare, combinînd principiile yin şi yang şi neutralizîndu-le efectele reciproce (alchimia chineză nu acordă prea mare importanţă sulfului). Aici, este căutată obţinerea yang-ului în stare pură, aur sau cinabru, cu toate că, identificat cu ovulul, el este substanţial yin (VANC). Acest rezultat este atins prin calcinări succesive, care au drept efect eliberarea mercurului. Alternanţa cinabru-mercur este simbolul morţii şi al renaşterii, al veşnicei regenerări, întocmai păsării fenix renăscînd din cenuşă.

Simbolismul cinabrului se stabileşte deci pe două planuri:

- operaţia alchimică, ce realizează regenerarea simbolică;
- consumarea produsului, so-

cotită a conferi nemurirea fizică. Există, evident, o ierarhizare a acestor concepţii, asupra căreia textele chineze nu se înşală: pentru ei, prevalează cea dintîi; longevitatea corporală nu este decît o rezultantă (ELIF, GRIF,KALL, WIEC).

CINCI

Simbolismul numărului 5 provine din faptul că, pe de-o parte, acesta reprezintă suma primului număr par şi a primului număr impar (2+3) şi, pe de alta, că este mijlocul primelor nouă numere. El este semn al unirii, număr nuptial, aşa cum spun pitagoricienii; mai este însă şi un număr al centrului, al armoniei şi echilibrului. El va reprezenta deci cifra hierogamiilor, însoţirea principiului ceresc (3) cu cel pămîntesc al mamei (2).

Cinci mai este şi simbolul omului (avînd braţele desfăcute, acesta pare dispus în cinci părţi sub formă de cruce: cele două braţe, bustul, centrul - adăpost al inimii - capul, cele două picioare). De asemenea, simbolizează universul: două axe, una verticală şi una orizontală, trecînd printr-un acelaşi centru; ordinea şi perfecţiunea; şi, în cele din urmă, voinţa divină care nu poate dori decît ordinea şi desăvîrşirea (CHAS, 243-244).

El reprezintă cele cinci simţuri şi cele cinci forme sensibile ale materiei: totalitatea, deci, a lumii sensibile.

Armonia pentagonală a pitagoricienilor şi-a pus amprenta asupra arhitecturii catedralelor gotice. Steaua cu cinci colţuri sau floarea cu cinci petale sînt plasate, în simbolismul hermetic, în centrul crucii celor patru elemente: este vorba de chintesenţă, sau eter. 5 faţă de 6 reprezintă raportul microcosmosului faţă de macrocosmos, omul individual raportat la Omul universal.

Şi în China, 5 este numărul Centrului. Îl întîlnim în căsuţa centrală din Lozhou. Caracterul wu (cinci) primitiv reprezintă exact crucea celor patru elemente cărora li se adaugă centrul. Într-o fază ulterioară, li se alătură două trăsături paralele: Cerul şi Pămîntul, între care principiile yin şi yang produc cei cinci agenţi. Astfel, vechii autori susţin că sub cer, legile universale sînt în număr de cinci: există cinci culori, cinci gusturi, cinci tonuri, cinci metale, cinci viscere, cinci planete, cinci puncte cardinale, cinci regiuni ale spaţiului şi, bineînţeles, cinci simţuri. Cinci este numărul Pămîntului: fiind suma celor patru regiuni cardinale şi a centrului, el reprezintă universul manifestat. Cinci mai este însă şi suma lui doi şi trei, care reprezintă Pămîntul şi Cerul în propria lor natură: conjuncţie, cununie între yin şi yang, între tian şi di. De aceea este numărul fundamental al societăţilor secrete. Această uniune este simbolizată de cele cinci culori ale curcubeului. Cinci mai este şi numărul inimii.

Şi în simbolismul hindus cinci reprezintă conjuncţia dintre doi (număr feminin) şi trei (număr masculin). Este principiu vital , numărul lui Shiva regeneratorul. Pentagonul stelat, şi el un simbol sivait, este considerat ca fiind un pentagon simplu înconjurat de cinci triunghiuri de foc răspîndind raze, care sînt nişte *lingamuri*. Shiva, în calitate de Stăpîn al Universului, domină cele cinci regiuni şi este uneori

reprezentat ca având cinci fețe. Este venerat, în special în Cambodgia, sub forma a cinci *lingamuri*. Cu toate acestea, cea de-a cincea față, cea care privește în sus, se identifică cu axa și, în general, nu este reprezentată (BENA, BHAB, DANA, GRAP, GUEC, GUET, LIOT, WIEC, KRAA).

În cadrul budismului japonez al sectei Shingon, pot fi, de asemenea, observate cinci direcții (cele patru puncte cardinale plus centrul), cinci elemente (pământ, apă, foc, vînt, spațiu), cinci culori; cinci feluri de cunoștințe, și anume cele pe care le posedă supremul Buddha și pe care adeptul ezoterismului Shingon trebuie să se străduiască să le cucerească progresiv pentru a atinge stadiul iluminării. Cinci se dovedește a fi aici numărul perfecțiunii integrate.

Cele patru provincii tradiționale ale Irlandei sînt de fapt în număr de cinci: Ulad (Ulster), Connacht (Connaught), Munster (Mumu), Leinster (Lagin) și o provincie centrală, Midhe (Meath), alcătuită prin alăturarea cîte unei parcele din celelalte patru provincii. Echivalentul cuvîntului provincie în medio-irlandeză este coiced care, literal, înseamnă al cincilea. Cinci mai este și numărul zeilor fundamentali ai panteonului celtic: un zeu suprem, stăpîn al mai multor meserii, Lug (luminos), care este asimilat în *interpretatio romana* lui Mercur, și patru alți zei, cărora le transcede toate aspectele: Dadge (zeu bun), Iupiter; Ogme (învingătorul) și Nuada (regele), Marte; Diancecht (tămăduitorul) și Mac Oc (tînărul), Apollo; Brigit (mamă a zeilor, strălucitoare, mamă a artelor și meseriilor) și Goibniu (fierarul), Minerva. Schema este confirmată de Iulius Cezar care, în *De Bello Gallico*, îi enumeră pe Mercur, Iupiter, Marte, Apollo și Minerva. Totuși, la autorul latin teonimele romane desemnează nu niște divinități, ci niște funcții, ceea ce explică faptul că anumite corespondențe celtice sînt duble. Cinci ar fi astfel un simbol al totalității: totalitatea pămîntului irlandez, totalitatea panteonului celtic. E vorba însă de o totalitate obținută printr-un centru care adună și integrează cifra patru.

În majoritatea textelor irlandeze medievale, cincizeci sau tripiul său, o sută cincizeci (tri coicait, adică, literal, de trei ori cincizeci) este un număr convențional ce indică sau simbolizează infinitul. Arareori se numără dincolo de această cifră. Sistemul de numărare celtic, însă, este, chiar și acum, în limbile moderne, arhaic și greu de folosit.

În America Centrală, cinci este o cifră sacră. În perioada agrară, era simbolul numeric al zeului porumbului. În manuscrisele și în sculptura maya, el este adesea reprezentat printr-o mînă deschisă. Potrivit lui Girard (GIRP, 198), sacralizarea cifrei cinci ar fi legată de procesul de germinare a porumbului, a cărui primă frunză lese din pămînt la cinci zile după însămînțare. Zeii Gemeni ai porumbului, după moartea lor inițiatică, reînvie din apele rîului în care, cu cinci zile înainte, le-a fost aruncată cenușa (*Popol-Vuh*). Mitul precizează că ei apar mai întîi sub formă de pești, apoi de oameni-pești (sirene), înainte să devină niște adolescenți radioși (solari). Astfel, glifa maya a numărului cinci, constituită în general dintr-o mînă, poate să îmbrace și forma unui pește. Chiar și în zile-

le noastre, populațiile chroti, descendente din mayași, asociază numărul cinci Porumbului și Peștelui. În continuarea poveștii lor, Gemenii se diferențiază în Zeul Soare și Zeul Lună. Acesta din urmă este cel care își păstrează drept simbol numeric cifra cinci (de unde și analogia cu peștele, simbol lunar).

Tot la populațiile chorti, ciclul copilăriei, din aceleași motive (analogia om-porumb), este de cinci ani, iar zeul porumbului este patronul copiilor care n-au atins încă vîrsta rațiunii, adică cinci ani (GIRP, 201).

Potrivit credințelor maya, Zeul trage mortul cu o frînghie (care reprezintă sufletul celui dispărut), într-a cincea zi după deces, tot așa cum porumbul își termină perioada de gestație și iese din pămînt tras de Zeu, după cinci zile. Tulpina porumbului mai este numită și frînghie sau suflet.

În tradiția mexicană, Quetzalcoatl adastă cinci zile în infern, înainte să renască în cea de-a cincea (GIRP, 200-201). Glifa solară a mayașilor este alcătuită din cinci cercuri, iar Zeul Porumbului este la rîndu-i un zeu solar.

La mayași, pentru care cea de-a cincea zi aparține divinităților terestre, cinci mai este și un simbol al *perfecțiunii* (THOH). Potrivit aceluiași autor, a cincea zi este deci, fără îndoială, ziua șarpelui aducător de ploaie.

Cei patru sori succesivi ai tradiției aztece reprezintă împlinirea unei lumi care, prin cel de-al patrulea soare, este realizată, dar încă nemanifestată. De-abia prin cel de-al cincilea soare, semn al erei noastre, se desăvîrșește manifestarea. Am văzut că fiecare din acești sori - și din vîrstele pe care le reprezintă - corespundea unuia din punctele cardinale. Cel de-al cincilea soare era echivalentul Centrului sau Mijlocului Crucii desenate de aceste puncte. El reprezintă trezirea acestui centru, timpul conștiinței. Cinci constituie deci cifra simbolică a omului-conștiință a lumii. Pentru azteci, divinitatea Soarelui din Centru este Xiuhtecutli, stăpînul Focului, reprezentat uneori printr-un fluture (SOUM).

La azteci, zeul cinci (porumbul tînăr) este patronul dansului și al muzicii. Această funcție apolinică îl asociază cu dragostea, cu primăvara, cu aurora și cu toate jocurile. Același zeu, numit *cîntărețul*, este, pentru populațiile huitchol, Luceafărul de dimineață.

Reluînd interpretarea numărului cinci la străvechii mexicani, J. Soustelle (SOUC) punea cu limpezime în lumină ambivalența caracteristică acestui simbol. Cinci, afirma el, este, înainte de orice, numărul lumii prezente (care a fost precedată de primele patru schițe ale creației) și al centrului crucii punctelor cardinale. De aceea, el simbolizează focul, însă sub dubla sa accepție: pe de-o parte, cea solară, legată deci de regimul diurn, de lumină, de viața triumfătoare, și, pe de alta, sub forma sa internă, terestră, htonică, legată de noapte și de drumul nocturn al soarelui negru prin infern. Eroul Quetzalcoatl, în metamorfozele sale succesive, încarnează atît ideea de sacrificiu, cît și pe cea de renaștere, fiind asimilat pe de-o parte soarelui și pe de alta planetei Venus, care dispar la vest, în imperiul tenebrelor, ca să reapară (renască) apoi la est, o

dată cu ziua. În calitate de Stăpîn al sălaşului aurorei, Quetzalcoatl, renăscînd sub forma lui Venus, Luceafărul de dimineaţă, este reprezentat în manuscrisele mexicane ca un personaj avînd marcată pe chip cifra cinci, sub forma a cinci puncte mari, dispuse ca pe faţa unui zar. De aceea, numărul cinci are semnificaţie ezoterică, în cadrul simbolismului clasei sacerdotale şi războinice, sacrificiul, sau mai degrabă autosacrificiul şi reînvierea. Ca glifă solară, cinci întruchipează ideea de triumf al soarelui şi al vieţii; el presupune însă şi acele sacrificii ale războinicilor, al căror sînge vărsat, hrană a soarelui, condiţionează întoarcerea ciclică a astrului, care, la rîndul ei, determină viaţa. Tot aşa, Centrul lumii, reprezentat prin cifra cinci, mai este şi glifa cutremurului, a osîndei finale, a sfîrşitului lumii, cînd duhurile rele se vor năpusti din cele patru direcţii cardinale spre centru, ca să nimicească specia umană. Centrul lumii este aici răspîntia centrală care, adeseori, tuturor răspîntiilor, este un loc în care se produc apariţii de temut.

Trebuie să amintim că tocmai la răspîntii apar, de cîte cinci ori pe an, în timpul nopţii, femeile moarte la naştere şi care, fiind divinizate precum războinicii morţi în lupte sau sacrificaţi, însoţesc soarele în cursa sa diurnă (ceea ce aminteşte, prin analogie, de gîndirea populaţiilor dogon cu privire la acest număr). În sfîrşit, tot ca să subliniem latura nefastă a acestui simbol, trebuie să amintim că 5, în calitate de mijloc al seriei nocturne (9), se opune lui 7, care este mijlocul seriei diurne (13). Al cincilea Stăpîn al nopţii, Mitlantecutli, zeu al morţii, se opune fericitei zeiţe Chicomecoatl, cea de-a şaptea din cele treisprezece divinităţi diurne. El poartă pe spate un semn solar: este soarele morţilor - soarele negru - care, în timpul nopţii, trece pe sub pămînt. Astfel, conclude J. Soustelle, numărul 5 simbolizează, pentru mexicani, trecerea de la o viaţă la alta prin moarte, şi legătura indisolubilă dintre latura luminoasă şi cea întunecată a universului.

Pretiosul text al părintelui Francisco de Avila, *De Priscorum Huarochirlensum* (AVIH), arată rolul capital jucat de numărul CINCI în cadrul credinţelor vechilor peruvieni: *tot ce servea drept hrană se cocea cinci zile după ce fusese însămînţat*, iar morţii înviau după cinci zile, motiv pentru care ei nu erau îngropaţi, ci expuşi: *în cea de-a cincea zi le putea fi văzut sufletul reapărînd sub forma unei musculiţe*. În miturile privind sfîrşitul celor dintîi epoci apăreau un potop, care durase cinci zile, şi o eclipsă de soare care, tot vreme de cinci zile, a scufundat lumea în întuneric: *atunci crestele munţilor s-au izbit unele de altele, pietrele şi pietrele de moară s-au pus să strivească oamenii*. Zeul Paryacaca, stăpîn al apelor şi al fulgerului, s-a născut din cinci ouă, sub forma a cinci găi; el este unul din cinci, face să cadă ploaia din cinci locuri diferite şi aruncă fulgerul din cele cinci *regiuni ale cerului*.

Această concepţie a celor cinci umanităţi succesive - a noastră fiind cea de-a cincea - poate fi regăsită în *Munci şi zile* de Hesiod. Pentru poetul cosmogoniei, pămîntul a fost locuit succesiv de către oamenii de aur, oamenii de argint, oamenii de bronz şi de către semizei - care au pierit în timpul războ-

lului troian - înainte să apară generația noastră, cea a oamenilor de fier. Oamenii de aur au devenit geniile bune ale pământului, străjerii Terrei, cei care împărțeau bogățiile (HEST, 121-125); urmașii lor, oamenii de argint, vinovați de o nebunească lipsă de măsură, au refuzat să întrețină cultul cuvenit Nemuritorilor și au fost îngropați de către Zeus. Ei au devenit cei pe care muritorii îi numesc Fericiții din infern, genii inferioare, înzestrate însă cu o oarecare bucurie (ibid. 140-144); oamenii de bronz, vinovați nu de orgoliul luciferic al predecesorilor lor, ci de excesul înspăimântătoarei lor puteri, au căzut sub propriile lor lovituri și s-au îndreptat spre Hades tremurînd, fără să lase vreo urmă pe pământ (ibid. 150-155); în ce privește specia divină a semizeilor, ea sălășluiește, cu inima eliberată de griji, în insulele Fericiților, la marginea adînciilor vîrtejuri ale Oceanului (*ibid.* 170-175), adică în extremul occident, în preajma grădinii zeilor, cea păzită de Hesperide. Și în acest punct poate fi făcută o ciudată apropiere între tradiția greacă și cea a celor cinci sori sau cinci ere a aztecilor.

Pentru triburile dogon sau bambara din Mali, unicul este excepțional, dar nu ca sinonim al împlinirii, al perfecțiunii, ci ca echivalent al unei erori a naturii: este numărul haosului primordial, doi fiind cel al cosmosului organizat. De aceea, cinci, rezultat din asocierea lui patru, simbol feminin, și a lui unu, este el însuși un simbol al neîmplinirii, al impurității, al lipsei de armonie, de stabilitate, un simbol al creației neterminate. Din această cauză, este cel mai adesea considerat a fi un număr nefast: el este asociat celor mai grave înfrîngeri - avortul, de pildă - și morții. Cu toate acestea, poate fi considerat ca fiind un simbol fericit: negrii bambara vorbesc, într-adevăr, de o a cincea lume - ce va veni - și care va fi lumea perfectă, născută nu din asocierea lui unu cu patru, precum lumea de acum, ci din cea a lui trei cu doi (DIEB).

Sfînta Hildegarde din Bingen a dezvoltat o întreagă teorie a cifrei cinci ca simbol al omului. Omul se împarte, pe lungime, din vîrful capului și pînă la picioare, în cinci părți egale: pe lățime, avînd brațele întinse, de la o extremitate a unei mîini la cealaltă, tot în cinci părți egale. Ținînd seamă de aceste cinci măsuri egale pe lungime și de aceste cinci măsuri egale pe lățime, omul poate fi înscris într-un pătrat perfect (DAVS, 170). Cinci pătrate pe lungime și cinci pătrate pe lățime formează o cruce într-un pătrat, pieptul fiind locul de intersecție al brațelor crucii. Dacă pătratul este simbolul pământului, omul este ca o cruce în această lume, sau lumea este pentru el ca o cruce.

În afara celor cinci părți egale pe direcția lungimii și a celor cinci părți egale pe direcția lățimii, omul mai are cinci simțuri și cinci extremități (capul, mîinile și picioarele). Plutarh folosește acest număr ca să desemneze succesiunea speciilor. O asemenea idee poate fi întîlnită și în *Facerea* biblică, unde se spune că peștii și zburătoarele au fost create în a cincea zi a genezei... Numărul par semnifică matricea, fiind feminin, numărul impar este masculin, iar asocierea celor două reprezintă androginia... Astfel, pentagrama este emblema microcosmosului

și a androginului. În miniaturile medievale, omul microcosmos este adesea reprezentat cu mîinile și picioarele depărtate, spre a indica mai bine cele cinci vîrfuri ale pentagramei. Numărul cinci determină deci structura omului (DAVS, 171).

În islam, unde i se manifestă o adevărată predilecție, cinci este o cifră fastă: pentagrama celor cinci simțuri și a căsătoriei. Cinci este numărul orelor de rugăciune, al bunurilor hărăzite dijmei, al elementelor din hajj (și al zilelor petrecute pe Arafat), al telurilor de post, al motivelor pentru care se face abluțiunea, al dispenselor pentru ziua de vineri. Tot aici întîlnim cea de-a cincea parte din comori sau din pradă, cele cinci generații necesare războinării tribale, cele cinci cămile pentru diya, cele cinci takbir sau formule de rugăciune: *Mare este Allahi*, cei cinci martori ai *Mubahalei* (pactul), cele cinci chei coranice ale misterului (Coran 6, 59; 31, 34), precum și cele cinci degete *ale mîinii Fatimei* (MASA, 163).

Pentru a alunga deochiul, se întind cele cinci degete ale mîinii drepte și se rostește: *Cinci în ochiul tău* sau *Cinci pe ochiul tău*. La Fez, pentru a ocoli pericolul cauzat de admirația pentru ceva sau pentru cineva, se spune: *Cinci și cincisprezece*. Astfel, cifra cinci a devenit un farmec prin sine însăși. Cea de-a cincea zi a săptămînii, joia, se află sub semnul unei obîrșii puternice.

Cinci, spune Allendy (ALLN, 121) este *numărul existenței materiale și obiective. Psihanalistul, tradiția maya, dar și tradițiile orientale se întîlnesc în acest punct, pentru că fac din cinci semnul vieții manifestate. Fiind un număr impar, el exprimă nu o stare, ci o acțiune. Numărul divizibil cu cinci este un număr al făpturii și al individualității (ibid.)*. În acest sens, este remarcabil că Omul este inscriptibil într-o pentagramă al cărei centru este sexul uman. Această pentagramă se află la originea semnului ideografic chinez ren, care reprezintă Omul. Dacă un om se află cu mîinile și picioarele întinse, iar centrul său este sexul, atunci partea sa superioară este egală cu cea inferioară. În jurul său poate fi trasată cu ajutorul unui compas o circumferință ale cărei raze sînt cele două jumătăți ale trupului. O dată în plus, numărul cinci simbolizează manifestarea omului, aflat la capătul evoluției sale biologice și spirituale.

CINGĂTOARE

Cingătoarea este înainte de toate o haină, ba chiar prima haină dacă ar fi să dăm crezare povestirilor despre geneză, precum aceea din Biblie, și observațiilor etnografice care par să concorde asupra acestui punct. Este ceea ce diferențiază fundamental cîmpul său simbolic de acela al buclei sau cataramei. Bucla are cosmosul drept punct de plecare, cingătoarea îl are pe om. Încingînd mijlocul, ea face legătura între unu și tot; în același timp, îl leagă pe individ. Toată ambivalența simbolisticii sale este rezumată de aceste două expresii. Făcînd legătura, ea liniștește, întremează, dînd putință și putere. Legînd, ea înseamnă în schimb supunere, dependență și deci restrîngere, aleasă sau impusă, a libertății.

Materializare a unui angajament, a unui jurămînt, a unei

juruințe sfințite, cingătoarea are adesea o valoare inițiatică sacralizantă și, material vorbind, devine o emblemă vizibilă, adesea glorificatoare care-și proclamă puterea cu care este învestit purtătorul ei, tot așa cum o proclamă cingătoarele diferit colorate ale luptătorilor de judo, centiroanele soldaților de care se atîrnă armele, eșarfa primarului și nenumăratele cingători votive, inițiatice sau de sărbătoare ori de gală menționate în riturile și tradițiile tuturor popoarelor.

Astfel, în India, conform ritualului de inițiere, încingerea cu cingătoarea capătă o înaltă semnificație. După ce și-a oferit ofrandele, maestrul inițiator se așază în partea de nord a vetrei aprinse, cu fața întoarsă spre răsărit; băiatul candidat la inițiere, în schimb, se așază la est de foc, cu fața întoarsă spre apus.

Maestrul ia atunci cingătoarea și o înfășoară în jurul mijlocului băiatului, de la stînga la dreapta, înconjurîndu-l de trei ori. La fiecare tur, rostește următoarea formulă:

A venit, ocrotindu-ne de farmece,
purificîndu-ne pielea, ea însăși învesmîntată
cu putere, grație puterii sufletului său,
cingătoarea sacră, zeița prietenoasă!

(Asvatayana Grhyasûtra 1, 19, în VEDU, 303-304)

Cingătoarea este, în acest exemplu, inițiatică prin ea însăși, totodată simbol de ocrotire, de purificare și de putere.

Își primește puterea de la sufluri, al căror sens spiritual și divin îl indicam în alt articol. Este numită *zeiță prietenoasă*. Nodurile ei te duc cu gîndul la *nodul lui Isis* din Egiptul antic, ei însuși semn de viață, simbol de protecție, de puritate, de putere și de nemurire.

În Biblie este de asemenea simbolul unirii strînse, al legăturii constante, în dublul sens al unirii între binecuvîntare (*Psalmul* 76, 11) și al tenacității în blestem (*Psalmul* 108, 17-18):

Și s-a îmbrăcat cu blestemul ca și cu o haină, și a intrat ca apa înăuntrul lui și ca untdelemnul în oasele lui.
Să-i fie lui ca o haină cu care se îmbracă și ca un brîu cu care pururea se încinge.

Evreii sărbătoreau Paștele, conform poruncii Domnului, cu talia încinsă cu o cingătoare.

Și călătorul poartă o cingătoare: ceea ce înseamnă că este gata să înfrunte primejdia. Întocmirea ei simbolizează umilința sau puterea, desemnează întotdeauna o alegere și exercitarea concretă a acestei alegeri. De aceea, cînd Hristos îi spune lui Petru că se încingea singur pe vremea cînd era tînăr, dar că va veni o vreme cînd altul îl va încinge (*Ioan*, 21, 18), aceasta înseamnă că Petru își alegea la început singur destinul, dar că apoi avea să audă o chemare.

Cingătoarea ocrotește de duhurile rele, la fel cum brîurile, încintele de protecție în jurul orașelor le apără de dușmani.

... A-și încinge șalele pentru umblet ori pentru orice acțiune vie și spontană era, pentru antici, o dovadă de energie, și în consecință, de dispreț față de orice slăbiciune; era totodată semnul unei purtări cinstite și a neprihănirii inimii... mai era, după sfîntul Grigorie, simbolul castității (AUBS, 2, 15 și urm.). Tot în acest sens, legat de cel al cumpătării, trebuie interpretată în tradiția creștină și cingătoarea

sau cureaua, sau frînghia cu care își încing șalele călugării, deși acest simbol este departe de a se opri aici, la această imagine, de vreme ce șalele simbolizează, după Biblie, puterea și puterea (*Psalmi, 17, 28, 40*), dar și dreptatea (*Isaia, 11, 5*). Fapt ce lămurește mai deplin de ce anumite canoane călugărești, ca de pildă cele prescrise de sfîntul Vasile, îi silesc pe monahi să doarmă îmbrăcați și cu șalele încinse de o cingătoare. Un comentariu al lui Pseudo-Dionisie Areopagitul confirmă acest aspect important al simbolului și interpretarea lui într-un sens totodată material și sublimat: inteligențele cerești, scrie el, poartă o robă și o cingătoare care trebuie înțelese simbolic: *Cingătoarele semnifică grija cu care își ocrotesc capacitățile genezice; capacitatea pe care o au de a se reculege, de a-și unifica puterile mintale, închizîndu-se armonios asupra lor înșeși, în cercul indestructibil al propriei lor identități* (PSEO, 240). Cingătoarea își întregește aici simbolul așa cum o dovedește arta creștină, ducîndu-l pînă la fecundarea spirituală obținută gratie concentrării mintale și pînă la permanența identității personale, care este unul din aspectele cele mai importante ale fidelității. A fi necredincios, înseamnă a-și schimba identitatea; a fi fecund, a-și înmulți identitatea.

S-ar putea cita nenumărate exemple în care să se vădească strînsa relație dintre cuvintele *cingătoare, castitate* și *fecunditate*. Ca de pildă cingătoarea pe care văduvele o depuneau, în evul mediu, pe mormîntul soțului lor cînd renunțau la succesiunea lui, sau toate acele minunate cingători condamnate ca fiind fermecate de către Concilii și care se credea că ușurează nașterile. Toată această simbolistică mai apropie cingătoarea (în care își ascundea călătorul averea și de care își atîrna armele) de cornul abundenței.

Dacă a-și lega cingătoarea înseamnă a îndeplini o făgăduință sfîntă, a o dezlega va însemna a rupe această făgăduință. Tradiția musulmană spune despre un creștin care se leapădă de legea lui pentru a îmbrățișa religia păgînă a islamului că-și rupe cingătoarea. A și-o dezlega, pentru un magistrat sau un soldat, înseamnă a renunța la exercițiul funcțiilor sale, a depune armele, a se preda; aflăm aici o metonimie între o cingătoare și armele pe care le poartă sau funcția al cărei însemn este ea. Dacă cingătoarea nu este voit părăsită, ci este smulsă, furată de altii, atunci aceasta devine o degradare, o mutilare, un viol. Cînd se spunea, în lumea greco-romană, despre o tînără că și-a dezlegat cingătoarea, însemna că ea s-a dăruit. Apare aici opusul centurii de castitate, impusă de seniorul și stăpînul femeii, cingătoarea fecioarei, purtată cu mîndrie de fată pînă-n noaptea nunții, și dezlegată de mire. *Această cingătoare*, ne spune Festus, *era făcută din lînă de oaie și însemna că, așa cum această lînă încîlcită se află strîns legată, tot astfel soțul era legat de femeia lui ca de o cingătoare strîns încinsă. Soțul dezleagă această cingătoare strînsă cu nodul... lui Hercule drept semn că va fi un tată la fel de fericit ca Hercule, care a avut șaptezeci de copii.*

Să notăm, în sfîrșit, că înțelepciunea populară a reținut aspectul castrator al simbolului prin expresia *faire ceinture* "a

(se) face cingătoare" şi că cingătoarea aurită, care exprimă o reputaţie proastă se aplica în secolul al XIX-lea fetelor întreţinute. (v. şi RĂSUFLARE/SUFLU)

CIOARĂ

În Irlanda, unul din numele zeiţei războiului este Cioara sau Bodb. Apare de altminteri deseori sub această formă. După bunul ei plac, se poate preschimba în animale felurite, ceea ce şi face pentru a lupta împotriva lui Cûchulainn care l-a respins dragostea. În Galia i se regăseşte numele în teonimul Cathubodua, cioara de luptă (REVC 1, 32-37; OGAC, 17, 394 şi urm.).

Aspect nocturn al corbului, în Grecia cioara este consacrată zeiţei Atena, în vreme ce corbul este închinat lui Apollo.

CIOCAN, MAI

Ciocanul şi maiul sînt, din multe puncte de vedere, o imagine a răului, a forţei brutale. Dar opusul simbolic al acestei interpretări este asimilarea lor cu o activitate cerească, cu *fabricarea* trăsnetului.

Ciocanul este arma lui Thor, zeul nordic al furtunii, făurit de piticul Sindri; este de asemenea unealta lui Hefaistos (Vulcan), zeul şchiop al forjei (făurarilor). Fiind asimilat cu **vajra** (trăsnetul), este totodată creator şi distrugător, instrument de viaţă şi de moarte. Simbol al lui Hefaistos şi al iniţierii cabirice (metalurgia), ciocanul reprezintă activitatea formatoare sau demiurgică. Cînd loveşte dalta, ciocanul este metoda, voinţa spirituală acţionînd facultatea de cunoaştere care croieşte ideile şi conceptele şi stimulează cunoaşterea distinctivă.

În anumite comunităţi sociale, ciocanul, făurit ritual, este socotit eficace împotriva răului, împotriva adversarilor, împotriva hoţilor. Joacă un rol de protecţie activă şi magică. În iconografia hindusă - cel puţin atunci cînd este atribuit lui Ghantăkarma - este şi un distrugător al răului (BURA, DEVA, ELIF, MALA, VARG).

În mitologia japoneză, ciocanul este un instrument magic, cu ajutorul căruia zeul fericirii şi-al bogăţiei, Daikoku, scoate la iveală aurul.

Ciocanul zeului gal Sucellus (însemnînd probabil *bun izbitor*) nu poate fi considerat ca un substitut sau o formă continentală a măciucii irlandezului Dagda. Că această divinitate a fost socotită zeul dogarilor se datorează probabil unei neînţelegeri foarte tîrzii şi mai ales moderne şi în cazul acesta ciocanul şi însuşi zeul îşi pierd orice simbolism şi eficacitate. Dar, de fapt, ciocanul, ca şi măciuca, reprezintă, în lumea celtică, puterea creatoare şi ordonatoare a zeului.

Trebuie făcută apropierea între ciocanul lui Sucellus şi măciuca lui Dagda, acel **mell benniget** (maiul binecuvîntat) breton, ciocan greu din piatră sau bilă de piatră. Chiar şi în secolul al XIX-lea, aceasta era aşezată pe fruntea muribunzilor pentru a le uşura trecerea, piecarea în zbor a sufletului. De altfel, tradiţia romană cere ca Decanul Sfîntului Colegiu să-i lovească în frunte cu un ciocan din metal preţios sau din fildeş pe Papă îndată după ce s-a săvîrşit din viaţă, înainte de a-i proclama decesul.

În Europa de Nord, numeroase ciocane figurează pe pietre cu inscripţii runice, în gravurile

rupestre, pe stelele funerare: au ca scop, pare-se, să asigure odihna răposatului, apărîndu-l de atacurile dușmanilor. În timpul ceremoniilor de căsătorie sînt aduse ciocane pentru a îndepărta din preajma noului cuplu puterile malefice și a promite miresei fecunditatea. Ciocanul se leagă, aici, fără doar și poate, de simbolistica solară a trăsnetului.

În Lituania au fost descoperite vestigiile unui cult închinat unui ciocan din fier de o mărime extraordinară. Cînd Hieronim din Praga l-a întrebat pe preotii acestui cult ce semnificație are, acestia l-au răspuns: *Din vremuri vechi s-a întîmplat ca soarele să nu fi fost văzut timp de mai multe luni; un rege foarte puternic îl prinsese și-l închisese într-un turn de necucerit. Dar Semnele Zodiacului l-au venit în ajutor Soarelui; au lovit în turn cu un mare ciocan, eliberîndu-l și redîndu-l oamenilor; această unealtă merită deci să fie slăvită, căci grație ei lumina a fost înapoiată muritorilor* (MYTF, 55, 103). Ciocanul simbolizează în acest mit tunetul care bubuie în mijlocul straturilor groase de nori, înainte ca furtuna și ploaia să limpezească cerul și să permită iar soarelui să apară. Ar simboliza mai curînd tunetul bubuitor decît fulgerul strălucitor. După o altă legendă lituaniană ciocanele de fier sînt instrumentele cu care zeii favorabili oamenilor sfărîmă în timpul primăverii straturile groase de zăpadă și de gheață. Sînt aceleași imagini de grosime a norilor pe cer, de gheață și de zăpadă pe pămînt și pe mare, care apar aici pentru a indica puterea divină cu care trebuie să fie înzestrat ciocanul, destinat să le sfărîme și să le împrăștie.

După simbolistica masonică, *ciocanul este simbolul inteligenței care făptuiește și perseverează în acțiune; ea conduce gîndul și însuflețește meditația celui care, în tăcerea conștiinței sale, caută adevărul.* Văzut din acest unghi, nu poate fi disociat de daltă, ce reprezintă discernămîntul fără intervenția căruia străduința ar fi zadarnică, ba chiar periculoasă. Sau, *ciocanul ar mai simboliza voința care execută; este însemnul de comandă ținut în mîna dreaptă, aspectul activ care se raportează la energia făptuitoare și la determinarea morală din care decurge realizarea practică* (BOUM, 11). Este simbolul autorității Maestrului în timpul ședințelor masonice. (v. și DALTĂ)

CIOCĂNITOARE

Pentru indienii din prerie, din America de Nord, ciocănitoarea înlătură dezastrele aduse de furtună și trăsnet. De unde și utilizarea penelor de ciocănitoare în anume ceremonii rituale (ALEC, 137).

Pentru indienii pawnee (FLEH), este un simbol de securitate, asigurînd perpetuarea speciei. Într-o povestire mitică a acestui trib, ciocănitoarea își disputa cu curca titlul de protector al speciei. Curca se mîndrește cu prolificitatea ei: *nimeni nu dă mai multe ouă ca mine.* Dar ciocănitoarea își cîștigă întîietatea în numele siguranței, *singura în stare să asigure continuitatea vieții. Dau mai puține ouă decît tine, spune ea, dar cuibul meu fiind inaccesibil, în scorbura unui mare stejar, din ele ies păsări care vor muri toate de bătrînețe.* Ciocănitoarea este dibace și grijulie.

Pentru triburile negrito semang

este o pasăre sacră, un erou binefăcător, care aduce focul primilor oameni (SCHP, 174).

În tradițiile grecești și romane, să vezi ciocănitoarea și să-i auzi ciocănitul erau semn bun pentru vînători. Reprezenta de asemenea metamorfoza regelui Picus, vestit pentru darurile sale de prezicător. Ciocănitoarea era slăvită drept pasăre-profet. Ea îi călăuzea pe călători în drumul lor; ea zburase spre peștera lui Remus și Romulus ca să le aducă hrană cînd fuseseră prunci. Era pasărea sacră a lui Marte.

Toate aceste tradiții ne-o arată pe ciocănitoare drept un simbol de protecție și de securitate. Ciocănitoarea este, fără îndoială, un simbol al renașterii, deoarece sapă găuri în copaci. Această pasăre, gata oricînd să dea o mînă de ajutor, simbolizează întoarcerea în trupul mamei, *imagine liberatoare a gîndului, dorința născută din introvertire* (JUNG, 334-335).

CIOCÎRLIE

Datorită felului său de a se înălța ca o săgeată spre cer sau, dimpotrivă, de a se lăsa brusc să cadă, ciocîrlia poate simboliza evoluția sau involuția Manifestării. Trecerile sale succesive de la Pămînt spre cer și de la cer spre Pămînt leagă cei doi poli ai existenței: ea este un fel de mediatoare.

Ea reprezintă astfel unirea dintre terestru și ceresc. Ea zboară sus și-și face cuibul pe pămînt, din fire de iarbă uscată. Cînd își ia zborul în lumina zorilor, ea evocă ardoarea unui elan juvenil, fervoarea, expresia bucuriei de viață. Cîntecul ei, spre deosebire de cel al privighetorii, este un cîntec de bucurie:

Sus, sus, tot mai sus
Din pămînt țîșnești,
Ca un nor de foc;
Răscolind adîncul albastru,
Te înalți cîntînd și cîntînd
te înalți.

(SHELLEY, *Ciocîrliei*, trad. Irina Eliade)

În lumina dimineții, ciocîrlia, asemenea unei fericiri dezîncarnate care-și ia zborul, simbolizează elanul omului spre bucurie. Pentru teologii mistici, cîntecul ciocîrliei înseamnă ruga răspicată și veselă înaintea tronului lui Dumnezeu.

În pagini celebre, Michelet a făcut din ciocîrlie un simbol moral și politic: *bucuria unui spirit invizibil care ar vrea să consoleze pămîntul*. Ea este aidoma lucrătorului, și mai ales plugarului. Bachelard (BACS, 100-106) observă că ciocîrlia este o *imagine literară pură*, zborul său foarte înalt, dimensiunile ei modeste și viteza ei împiedicînd-o să fie văzută și să devină o imagine picturală. Metaforă pură, ciocîrlia devine din acest moment *simbol al transparenței, al materiei dure, al strigătului*. Iar filosofui îi citează pe poetul Adolphe Rossé: *Și apoi, ascultați: nu este ciocîrlia cea care cîntă... este pasărea de culoarea infinitului*; la care Bachelard adaugă: *culoare a înălțării... un jet de sublimare... o verticală a cîntecului... o undă de bucurie. Doar partea vibrantă a ființei noastre poate cunoaște ciocîrlia*. La sfîrșitul subtilei sale analize, Bachelard face din *ciocîrlia pură... semnul unei sublimări prin excelență*.

Pasăre sacră pentru gali, ea rămîne de-a lungul istoriei folclorului și a credințelor populare franceze o pasăre de bun augur, intrînd uneori și în compoziția talismanelor: *Cel care are asupra lui gherutele unei ciocîr-*

lii adevărate sau simbolice este ferit de persecuții; acest talisman îi asigură victoria asupra oamenilor și elementelor (CAND, 17).

CIRCUMAMBULAȚIE

Există puține rituri atît de universal atestate precum circumambulația: evreii o practicau în jurul altarului (*Psalmul* 26, citat în zilele noastre în liturghia euharistică). Arabii o practicau în jurul pietrei sfinte Ka'ba din Mecca, reluînd, prin aceasta, un rit preislamic; budiștii, în jurul stupelor (Buddha însuși se rotise în jurul arborelui din Bogh-Gaya); tibetanii (bön-po și lamaiștii) în jurul templelor, în jurul chartenurilor. Cambodgienii se învîrtesc în jurul unei case noi, în jurul unui altar, iar regele în jurul capitalei pe care urmează s-o ia în stăpînire. Episcopul catolic nu face oare la fel în jurul bisericii pe care o sfințește? Dar preotul în jurul altarului pe care-l tămîiază? Circumambulația este practicată pe scară largă în India. În China, era îndeplinită de către împărat în ai său Mingdang. Procedeul este cunoscut și de către populațiile central-asiatice și siberiene. Potrivit mitologiei nipone, cuplul primordial s-a unit de-abia după o rotire în jurul stîlpului ceresc. Constatăm că, deși înainte să se întîlnească, Izanami și Izanagi se învîrtesc în sens invers, ambulația are cel mai adesea loc păstrîndu-și centrul în dreapta, adică în sensul mișcării aparente a soarelui văzut din emisfera boreală: este cazul indiei, al Tibetului, al Cambodgiei. Cu toate acestea, în alte circumstanțe este folosit sensul polar (cel în care sînt văzute stelele învîrtindu-se în jurul polului). Așa se întîmplă în islam, în Bön-po și, cu totul excepțional, în lumea hindusă, la Angkor-Vat.

Vedem că, dacă uneori circumambulația este un simplu rit omagial (dar acest rit n-a avut oare la origini un sens simbolic?), ea are, cu precădere, o valoare cosmică. Pradaksina (solară) se înfăptuiește uneori la răsăritul soarelui: este vorba de ciclul luminii. Împăratul chinez, conducînd procesiunea în Mingdang, se oprește la cele douăsprezece porți, care corespund celor douăsprezece sori (aditya) și celor douăsprezece semne zodiacale. La Mecca, ambulația este săvîrșită de șapte ori: este numărul sferelor cerești. În Siberia, este îndeplinită de trei, șapte sau nouă ori: acestea sînt numerele luminilor, sau ale planetelor sau ale etajelor cerului. Trebuie notat, de altfel, că, potrivit mitului japonez, kami-ul masculin se învîrte într-un sens, iar kami-ul feminin în celălalt, ceea ce ar fi și mai semnificativ, dacă textele fundamentale nu s-ar contrazice asupra sensurilor folosite.

Imitarea ciclurilor astrale are, cu siguranță, drept scop asigurarea armoniei lumii, prin adaptarea ritmurilor microcosmosului la cele ale macrocosmosului. Ea rezumă și adună universul în templul sau în monumentul care îi figurează centrul. Rotirea în jurul monumentului semnifică reintegrarea circumferinței în centrul ei.

Templul mai reprezintă și axa lumii în jurul căreia se petrece rotația samsarică, pînă ce iluminarea îi oprește mișcarea: atunci circumferința se confundă cu centrul. La Borobudur (Java), unde terasele circulare se strîmtează pe măsură ce se înalță către invizibilul Buddha din vîrf, simbolul unei mișcări concentrice și progresive, în

căutarea Sinelui sau a propriei naturi, este şi mai grăitor.

Angkor propune două sensuri: **pradaksina sau prasavya**, calea cerească sau calea terestră, calea vieţii sau calea morţii. **kalpa sau pralaya**. În Tantrism, calea de dreapta corespunde estului sau primăverii; cea de stînga, vestului: acestea sînt cele două curente contrare ale energiei cosmice. Or, Angkor-Vat este singurul templu care se deschide la apusul soarelui; el este, se pare, un templu funerar şi constituie unul din puţinele locaşuri din grupul de la Angkor consacrat lui Vishnu: **prasavya** poate fi ritmul vishnuist, căci involuţia nu conduce la neant, ci la Principiu. Vishnu - Conservatorul - reintegrează ritmul şi absoarbe formele. **Pradaksina** reprezintă, dimpotrivă, ritmul shivaît: evolutiv şi centrifug, el aparţine manifestării prezente, organizată de către regele în funcţiune care se află în centrul spaţiului şi al timpului, fiind substitutul lui Shiva (BURA, GRIS, GUET, HERJ, SOUP, SOUD).

În tradiţiile celtice, circumambulaţia în sensul mersului soarelui este în mod curent folosită ca semn al unei intenţii favorabile. În sens invers, ea indică duşmănia sau furia războinică. Întorcîndu-se după prima sa aventură la frontariile Ulsterului, eroul Cûchulainn (în vîrstă de şapte ani) face astfel încît carul său să fie îndreptat cu flancul stîng către incinta capitalei provinciei, Emain Macha. Pe dată, regele Conchobar şi-a luat măsurile de siguranţă ce se impuneau.

În **sama** dervişilor rotitori, dansul circumambulatoriu capătă o semnificaţie cosmică şi, deopotrivă, mistică. Ea tinde să evoce evoluţia astrelor şi să provoace extazul sufletului, prin unirea unei duble învolburări şi a suleratului fluierelor. Orîndulitorul acestor dansuri sacre, care a fost şi un mare poet religios, Jalal-od-Din-Rumi, a scris: *O, Zi, ridică-te, atomii dansează, sufletele împătimite de extaz dansează, bolta cerească, din pricina acestei Fiinţe, dansează; îţi voi şopti la ureche încotro o îndreaptă dansul; află că toţi atomii din aer şi din deşert sînt îndrăgostiţi ca şi noi, şi că fiecare atom bucuros sau nefericit este ameţit de soarele sufletului absolut. Fiecare din mişcările acestui dans*, explică Eva Meyerovitch, *are un sens simbolic. Nemişcat în mijlocul horei*, **shaikhul** *reprezintă polul, punctul de intersecţie dintre întemporal şi temporal, pe unde trece şi se răspîndeşte harul asupra dănţuitorilor. Pe mijlocul său, cercul este împărţit în două semicercuri, dintre care unul reprezintă arcul coborîrii sau al involuţiei sufletelor în materie, iar celălalt, arcul revenirii spre lumină.* (v. şi CERC, OCOL)

CIRCUMCIZIE

În regiunile polineziene, ca şi la evrei, ea repetă sectionarea cordonului ombilical practicată la naşterea copilului şi simbolizează o nouă naştere, mai bine zis accesul la o nouă fază a vieţii.

În măsura în care este practicată în urma unui ordin, devine un semn de supunere şi de fidelitate. În măsura în care are rolul de a deosebi unele popoare de cele care o practică, devine simbolul unei comunităţi.

E foarte probabil ca circumcizia să fi existat din timpuri imemoriale la israeliţi şi la popoarele înrudite cu ei. În vremea lui Ieremia, alte popoare coborînd din Avraam o practicau (*Iere-*

mia, 9, 25-26); așa făceau și egiptenii, sau cei puțin unii dintre ei. Se știe că acesta era un obicei curent la arabi, cu mult înainte de Islam și că e folosit și acum de un mare număr de popoare.

Toate aceste popoare practicau circumcizia și îi taie împrejur și azi pe băieții care au ajuns la vîrsta bărbatului; Biblia nu uită să noteze că Ismael, strămoșul arabilor, a fost circumcis la vîrsta de treisprezece ani (*Facerea*, 17, 25).

Se pare că ritul acesta nu era folosit de fenicieni și nici de asirieni și babilonieni. Pe măsură ce israelul intra în relații din ce în ce mai strînse cu toate aceste popoare, circumcizarea devenea un semn al naționalității care se încarcă din ce în ce mai mult cu valori religioase. Și pe bună dreptate, mai ales cînd israeliții au fost duși în robie la Babilon. Probabil că în acest moment s-a stabilit legea de a-i tăia împrejur pe băieți la vîrsta de 8 zile (*Leviticul*, 12, 3; *Facerea*, 17, 12, 21, 4). Obicelul a devenit atunci semnul, noi am spune taina, legămîntului dintre Dumnezeu și poporul său. El mai este semnul fidelității poporului față de Dumnezeul său: sub stăpînirea greacă, circumcizia devine un prilej de persecuții și rezistență.

În vremurile de început ale Bisericii creștine s-a dezbătut aprig problema de a ști dacă trebuie sau nu să fie circumciși frații veniți dinspre păgînism. Dumnezeu însuși a dat răspunsul: ești admis printre creștini, nu prin circumcizie, ci prin botez (*Faptele Apostolilor*, 10, 4, 48; 11, 1-18; 15, 5-12) (BIBM).

CIREAȘĂ

Cireașa este simbolul vocației războinice a samuraiului japonez și a destinului pentru care trebuie să se pregătească acesta: *să rupi carnea roșie a cireșei pentru a atinge sîmburele sau, cu alte cuvinte, să împlinești sacrificiul de sînge și de carne, pentru a ajunge la piatra de temelie a persoanei omenești. (Samurali) își luaseră drept emblemă floarea de cireș îndreptată spre răsăritul soarelui, simbol al devoțiunii vieților lor. Garda săbiilor era ornamentată cu cireșe, alt simbol al unei căutări a nevăzutului ce urma o cale lăuntrică, interioară, acel V.I.T.R.I.O.L. care apare din inițierile occidentale* (SERH, 161). (v. și CIREȘ, V.I.T.R.I.O.L.)

CIREȘ

Înflorirea cireșilor, care este unul din spectacolele naturale cele mai prețuite în Japonia - și care reprezintă efectiv una din manifestările cele mai atrăgătoare ale frumuseții în stare pură - nu ține doar de un eteism gratuit, cum s-ar putea presupune din faptul că cireșii în floare al Japoniei sînt copaci sterili.

Floarea de **sakura** este un simbol al purității și de aceea este emblema **bushi**-ului, idealul cavaleresc. La ceremoniile de nuntă, ceaiul este înlocuit printr-o infuzie de flori de cireș, care reprezintă, în acest caz, un simbol al fericirii.

Trebuie să remarcăm că înflorirea varietății celei mai cunoscute de **sakura** coincide cu echinoxul de primăvară: este un prilej de bucurie și presupune ceremonii religioase al căror scop este acela de a ocroti și proteja recoltele. Înflorirea cireșilor prefigurează de fapt înflorirea orezului și oferă, prin dimensiunile gene-

rozității și duratei sale, un indiciu asupra recoltelor ce vor urma. Ea este în orice caz imaginea prosperității și a fericirii existenței pămînteşti care sînt de fapt, chiar și atunci cînd nu le simți ca atare de la început, prefigurări ale beatitudinii atemporale (HERS).

Floarea cireșului, efemeră și fragilă, curînd luată de vînt, mai simbolizează, în Japonia, o moarte ideală, detașată de bunurile acestei lumi, și precaritatea existenței.

Dacă mi s-ar cere
Să definesc spiritul Japoniei
Voi spune că e Floarea Cireșului de munte
Revărsîndu-și mireasma sub soarele dimineții.
(Motoori Norinaga, +1801)

CIULIN

Ciulinul este considerat, în general, ca avînd un contact ursuz, dezagreabil și folosind drept hrană măgarilor. Este, ca toate plantele cu țepi, un simbol al apărării periferice a inimii împotriva atacurilor periculoase din afară. *Qui s'y frotte s'y pique*: cine se atinge de el se înțeapă, suna deviza Lorenei, a cărei emblemă este un ciulin. Astfel de calitate a devenit emblema austerității, a unei anume mizantropii și a spiritului vindicativ.

Totuși, este probabil ca aspectul strălucitor al capului său să-i confere o cu totul altă valoare în relație cu strălucirea luminii.

În China antică, ciulinul era considerat drept un întăritor capabil să confere viață lungă, fără îndoială că din cauza supraviețuirii nelimitate a plantei după ce se usucă.

CIUNG

Mîna desparte ziua de noapte și posedă o funcție creatoare. Lipsit de o mînă sau de un braț, ciungul e scos în afara timpului. Cînd Frumoasa din Pădurea Adormită își înțeapă mîna cu fusul, ea adoarme vreme de un secol. Această izolare (suprimare, a tăia) nu este totuși decît relativă sau provizorie. Ea introduce ființa într-altă rînduială, care este aceea a imparității sau a sacrului, fie că-i lipsește membrul stîng (vrăjitorie) sau cel drept (darul prezicerii) ca în cazul șchiopului, al chiorului și al ființelor diforme, lipsite de un element ce alcătuiește paritatea sau simetria trupului omenesc. Aceasta explică de ce ciungul este un cercetor model: mîna pe care o întinde posedă o putere prin însuși faptul că este unică, după exemplul pe care ni-l oferă mîna dreptății.

Există o valorizare prin mutilare.

Ciungul nu este pentru totdeauna în afara timpului. La fel ca sămînța aruncată în brazda acoperită de pămînt, care este și ea într-un anume fel în afara timpului, dar care va țîșni la suprafață primăvara, datorită soarelui, ciungul poate fi integrat în timp printr-o nouă utilizare a mîinilor și-a brațelor sale. Ciungul va simboliza pe omul chemat să trăiască la un nivel diferit al existenței.

Mitologia romană cunoaște un zeu al suveranității juridice: Tyr cel Ciung; se spune că ar fi acceptat să piardă un braț pentru ca ceilalți zei să fie salvați. Consimțind la acest sacrificiu, el a dat o garanție cuvîntului său, membrul lipsă fiind gajul fizic al contractului. Dar prin chiar acest fapt el și-a cucerit suve-

ranitatea în materie de drept: cel ce s-a oferit drept garant devine răspunzător; iar cine este răspunzător, conduce. Ciungul simbolizează această lege. (v. și ȘCHIOP, CHIOR, MUTILARE)

CIUPERCĂ

Ciuperca, mai ales agaric, în China, este un simbol de longevitate. Aceasta se datorează probabil faptului că, după uscare, ea se păstrează multă vreme. Ea figurează printre atributele zeului longevității. Nemuritorii o consumă cu scorțișoară, aur sau jad. De aici obțin ei ușurința corpului, scrie Wang Zhong.

Pe de altă parte, agaricul (**ling-zhe**) este considerat a nu se dezvolta decît pe timp de pace și ordine deplină în imperiu. Traiul său este deci semnul unei folosiri corecte a mandatului ceresc.

Anumite texte vechi considerau ciuperca și ca un filtru de dragoste.

Pe un cu totul alt plan, cosmologia taï vede în ciupercă, datorită pălăriei sale în formă de dom, o imagine a Cerului primordial.

Zhuangzi (cap.2) consideră, în plus, multitudinea ciupercilor apărute *din aceeași umezeală* ca o expresie a modalităților trecătoare ale ființei, aparițiii fugitive, dintr-o singură și aceeași esență (DURV, KALL, ROUN).

La dogoni, ciupercile sînt asociate în mod simbolic cu peretele despărțitor al abdomenului și cu instrumentele muzicale. Membrana tobelor se curăță cu un praf provenit din ciuperci carbonizate, că *să le facă să răsune* (DIED).

Pentru oroci, popor tungus din Siberia, sufletele morților sînt reîncarnate în lună, sub formă de ciuperci, și aruncate din nou pe pămînt sub această formă (ELIF).

Pentru anumite triburi bantu din Congoul central, ciuperca este și un simbol al sufletului. La triburile luiua se vorbește de ciuperca din curte și de ciuperca din bruză, pentru a evoca lumea celor vii și pe cea a morților (FOUC). Un înțelept afirmă că ciuperca din curte este una și aceeași cu ciuperca din savană. Toate aceste credințe au un punct comun, ele fac din ciupercă simbolul vieții regenerate prin fermentație, descompunere organică, adică prin moarte.

CIUR

Simbol al despărțirii binelui de rău, a celor buni de cei răi, simbol al spiritului critic, al trierii nemiloase, al judecății nepărtinitoare și lucide. El reprezintă principiul mecanicii aplicat la aprecierea actelor morale și a creațiilor spirituale. Hristos atribuie satanei acest mod de a judeca folosind un ciur: *Simone, Simone, iată satana v-a cerut să vă cearnă ca pe grîu; iar eu m-am rugat pentru tine să nu piară credința ta* (*Luca*, 22, 31- 32). Prin ciur se probează soliditatea, calitatea grînelor bune, lipsite de orice impuritățl.

El constituie și proba persecuției ori a pedepsei, devenind astfel instrumentul justiției divine. Isaia descrie mînia lui Dumnezeu în felul următor: *Duhul lui ca un șuvoi revărsat care ajunge pînă la gît, ca să cearnă pe neamuri cu sita nimicirii* (30, 28). A cerne cu ciurul este o amenințare a lui Iahve îndreptată împotriva păcătoșilor: *Căci iată, voi da porunci și vă voi vîntura printre toate neamurile, pe voi cei din neamul lui Israel, precum vînturi grîul la ciur, ca nici o*

pietricică să nu cadă pe pămînt (*Amos*, 9, 9). Aici se consideră că ciurul nu reține decît greșelile, și acestea pînă la cele mai mici: se va ține seamă de orice slăbiciune, oricît de mică ar fi.

Într-adevăr, operația cernerii poate fi privită în două feluri: fie ciurul reține pietricelele (pe cei păcătoși) pentru a lăsa să treacă nisipul fin (pe cei drepți); fie reține grăuntele (pe cei drepți), în timp ce pleava este eliminată (și atunci trebuie să se traducă: fără ca vreun grăunte să cadă pe pămînt). Tocmai în acest sens peiorativ vorbește profetul de pleavă: ceea ce a căzut din ciur, fiind netrebnic și lipsit de orice valoare. Grîul cel de lepădat, ceea ce a trecut prin ciur, este rebutul, din care se înfruptă pungașii și profitorii. Ceea ce ciurul a aruncat este hărăzit pedepsei și morții (*Amos*, 8, 6).

În reprezentările egiptene, scribul este adeseori înfățișat cu cerneală, toc de trestie pentru scris și cu un dîrmon. Scribul numără și notă oboroacele cu grîu vînturat. Ciurul de pe genunchii scribului simbolizează recunoașterea valorilor reale: neghina nu va fi luată drept grîu, faptele rele drept bune, minciunile drept cuvinte divine. S-ar putea spune că ciurul simbolizează simțul valorilor.

Ciurul a fost considerat ca unul dintre instrumentele de divinație, de discriminare: cînd este pronunțat numele unui vinovat, ciurul, suspendat cu ajutorul unor clești și ținut cu degetul mijlociu de către doi asistenți, începe să se învîrtească. Aceasta este coscinomanția sau arta de a face să se învîrtească ciurul.

Se regăsește aici caracterul divinatoriu atribuit obiectelor în rotație, căci mișcarea giratorie are întotdeauna un aspect misterios și adeseori diabolic (GRIA, 329). (v. și SITĂ)

CIUTĂ v. CĂPRIOARĂ

CÎINE

Fără îndoială, nu există mitologie care să nu asocieze cîinele, Anubis, Tian kuan, Cerber, Xoloti, Garm etc., cu moartea, infernul, lumea subterană, împărățiile nevăzute cîrmuite de divinități htoniene sau lunare. La prima vedere, simbolul atît de complex al cîinelui este legat de triada elementelor pămînt-apă-lună cărora li se atribuie o semnificație ocultă, femelă, vegetativă și totodată sexuală, divinatorie - fundamentală atît pentru conceptul de inconștient, cît și pentru cel de subconștient.

Prima funcție mitică a cîinelui, universal atestată, este aceea de psihopomp, călăuză a omului în întunericul morții după ce îi va fi fost tovarăș în lumina vieții. De la Anubis la Cerber, trecînd prin Thot, Hecate, Hermes, cîinele a dat înfățișarea sa tuturor marilor călăuze ale sufletelor, tuturor jaloanelor istoriei noastre culturale occidentale. Cîinii sînt însă pretutindeni și, în toate culturile, acest animal apare cu variante ce nu fac decît să îmbogățească acest prim simbolism.

Chinocefalii, atît de numeroși în iconografia egipteană, au misiunea de a închide sau de a-i nimici pe dușmanii luminii și de a păzi porțile locurilor sacre.

La germanici, un cîine înfricoșător, pe nume Garm, păzește intrarea Niflheimului, împărăția morților, tărîm al ghețurilor și beznei.

Vechii mexicani creșteau

cîini anume pentru a-i însoti și călăuzi pe morți în lumea de dincolo. Împreună cu cadavrul, era îngropat *un cîine de culoarea leului - adică de culoarea soarelui - care însotea mortul tot așa cum Xolotl, zeul-cîine, însoțește Soarele în călătoria acestuia pe sub pămînt* (GIRP, 161, SOUA). Alteori, cîinele era sacrificat pe mormîntul stăpînului pentru a-i ajuta pe acesta ca, la capătul lungii sale călătorii, să treacă cele nouă fluvii (SOUA) care interziceau intrarea în *sălașul veșnic al morților, Chocomemictlan, al nouălea cer* (ALEC, 246). Chiar și astăzi, în Guatemala, indienii Iacandon așază în cele patru colțuri ale mormintelor patru figurine de cîini, făcute din frunze de palmier (THOH).

A treisprezecea și ultima constelație a vechiului zodiac mexican este constelația cîinelui; ea introduce ideea de moarte, de sfîrșit, de lume subterană (BEYM), dar și de inițiere, de reînnoire, deoarece, așa cum zice versul lui Nerval, *se-ntoarce-a treisprezecea, și e iar întîia*. La antipod față de America centrală, acest exemplu ne permite să înțelegem mai bine anumite detalii ale riturilor funerare la popoarele șamanice din Siberia. Astfel, la populația nanai, mortul este întotdeauna îngropat împreună cu cîinele lui. În altă parte, la un popor de călăreți, calul mortului este sacrificat și carnea lui este împărțită cîinilor și păsărilor care-i vor călăuzi pe răposat spre împărățiile cerului și infernului (HARA).

În Persia și în Bactriana, morții, bătrînii și bolnavii erau aruncați la cîini. La Bombay, parșii așază lîngă un muribund un cîine, astfel încît omul și animalul să se poată privi în ochi. Cînd o femeie moare la naștere, este nevoie de doi cîini și nu de unul singur, deoarece trebuie asigurată călătoria a două suflete. La podul mitic din Cinavat, unde zeii puri și zeii impuri își dispută sufletele, cei drepți sînt conduși în paradis de cîinii care păzesc podul, alături de zeii puri (MANG, 52 n.).

Dar cîinele, căruia nevăzutul îi este atît de familiar, nu se mulțumește doar să-i călăuzească pe morți. El servește și ca mijlocitor între lumea aceasta și cealaltă; drept interpret al celor vii care vor să stea de vorbă cu morții și cu divinitățile subterane din ținuturile lor.

Astfel, la triburile bantu din Kasai (depresiune congoleză), s-a constatat existența unei metode de divinație prin hipnoză, în care clientul ghicitorului, legat cu o sfoară de acesta din urmă, este coborît într-o groapă unde va intra în comunicare cu duhurile datorită prezenței, alături de ei, a unui cîine și a unei găini, în momentul intrării lui în transă (FOUC). În aceeași regiune, apariția unui cîine în vis este semnul că undeva tocmai se fac vrăji. În sfîrșit - și acesta este fără îndoială exemplul cel mai izbitor - același observatori au relatat obiceiul următor, practicat de triburile bantu spre a limpezi misterul unei morți ciudate a vreunuia locuitor al satului: căpetenia spînzură într-un copac cîinele mortului, îmbrăcat într-o piele de leopard menită, desigur, să-i sporească acestuia agresivitatea. Corpul animalului astfel sacrificat, mai puțin capul, este apoi împărțit între toți locuitorii satului, care trebuie să-l mănînce. Căpetenia păstrează capul, pe care, după ce l-a uns cu caolin, îl la la întrebări astfel:

Tu, cîine, şi tu, leopardule, uitaţi-vă bine!

Tu, cîine, adulmecă dincotro a venit moartea omului acestuia.

Tu vezi sufletele, tu îi vezi pe vrăjitori,

Dibuieşte-l aşadar pe cel ce poartă vina morţii acestui om.

După cîtva timp, unul din sătenii care participaseră la sacrificarea cîinelui se îmbolnăveşte: cîinele l-a desemnat pe vinovat.

Pe de altă parte, acelaşi har al clarviziunii, familiaritatea cîinelui cu moartea şi cu forţele nevăzute ale nopţii pot, la limită, face ca acest animal să fie bănuit de vrăjitorie. Evans-Pritchard (EVAS) a semnalat acest caz la populaţia azandé din Sudanul meridional, unde judecăţile prin ordalie au atribuit unor cîini suspecţi răspunderea pentru unele morţi inexplicabile.

Obiceiurile siberiene se întîlnesc şi în acest punct cu cele africane: la banchetele lor funerare, teleuţii oferă cîinilor partea mortului, după ce au rostit cuvintele:

Viu cînd eraI, însuţi mîncai,

Acum ai murit şi sufletul tău mănîncă. (HARA, 227)

Pe de altă parte, Banyowski a descris un veşmînt de şaman făcut din piei de cîine tăbăcite (KOUF, 242), ceea ce arată puterea divinatorie atribuită acestui animal. Un veşmînt asemănător regăsim în Africa de vest, pe vechea Coastă a Sclavilor. Bernard Maupoil (MAUG, 199) relatează cum unul din informatorii săi, din Porto Novo, l-a mărturisit că, pentru a spori puterea mătănîilor lui divinatorii, le îngropase în pămînt timp de cîteva zile, vîrîte în pîntecul unui cîine anume sacrificat.

La irochezi, cîinele este, de asemenea, un mesager, un mijlocitor: cu ocazia sărbătorilor de Anul Nou, tradiţia lor cerea să fie sacrificat un cîine alb; *acest sacrificiu constituia momentul central al sărbătorii. Cîinele era, într-adevăr, un mesager care se grăbea să ajungă la cer pentru a duce rugăciunile oamenilor* (KRIR, 267).

Cîinele, nu numai că vizitează infernul, dar adeseori îl şi păzeşte sau dă chipul său celor ce împărătesc acolo; în afară de cîinii pe care i-am amintit deja, am putea da nenumărate alte exemple. În mitologia greacă, Hecate, divinitate a întunericului, putea lua înfăţişarea unei lepe sau a unui cîine; ea bîntuia răspîntiile, urmată de o haită infernală (ROYR). La fel, şamanii din Altai, cînd îşi povestesc călătoriile orfice, precizează că au întîlnit cîini la intrarea în şălaşul stăpînului infernului (ELIC, 187). A zecea zi din calendarul divinator al aztecilor este Ziua cîinelui; patronul său este zeul infernului, iar divinităţile nopţii şălăşluiesc în cerul al zecelea.

Asocierea dintre cîine, divinităţile htoniene şi sacrificiul uman reiese limpede dintr-un mit peruan preincaş, relatat de părintele de Avila în cronica sa, care datează din zorii cuceririi spaniole (AVIH). Conform acestui mit, venirea vremurilor noi (ce corespunde probabil cu începuturile mitice ale ciclului agrar) este marcată de victoria divinităţii uraniene ce stăpîneşte apele şi focul ceresc, asupra divinităţii htoniene, ce stăpîneşte focul lăuntric al pămîntului. Împingîndu-şi rivalul într-o

vale adîncă din Anzi şi lipsindu-l astfel de orice putere, zeul ceresc hotărăşte că, *deoarece s-a hrănit cu carne omenească, acesta se va hrăni de acum înainte cu carne de cîine;* este motivul pentru care, conchide părintele de Avila, yuncaşii, adoratori ai divinităţii căzute, mănîncă şi astăzi carne de cîine.

Psihopomp ca Hermes, cîinele are, uneori, virtuţi medicinale; el figurează, în mitologia greacă, printre atributele lui Asclepios, Esculap al latinilor, erou şi zeu al medicinei (GRID).

În sfîrşit, datorită cunoaşterii de către el a vieţii omeneşti, cîinele apare adesea ca un erou civilizator, de cele mai multe ori stăpîn sau cuceritor al focului, sau ca străbun mitic, ceea ce adaugă simbolismului său o semnificaţie sexuală.

Astfel, populaţia bambara îl compară cu penisul; el chiar foloseşc, eufemistic, cuvîntul *cîine* pentru a desemna acest organ. După Zahan (ZAHB), această asociere ar proveni din analogia pe care o stabilesc ei între mînia penisului - erecţia - în faţa vulvei, şi lătratul cîinelui în faţa străinului; ea ar proveni, de asemenea, *din lăcomia sexuală a bărbatului, a cărui poftă nu are alt echivalent decît foamea cîinelui* (*ibid.*, 70).

În miturile turco-mongole apar femei fecundate de lumină; miturile precizează adesea că lumina, după ce a vizitat femeia, o părăseşte sub forma unui cîine galben, ceea ce aminteşte de cîinele de culoarea leului, eminamente solar, al aztecilor.

Pe de altă parte, cîinii şi lupii stau la originea mai multor dinaştii turce şi mongole, ceea ce merge în aceeaşi direcţie cu miturile amerindiene, confirmîndu-le. Astfel, populaţia dene din America de Nord atribuie originea omului relaţiilor secrete dintre o femeie şi un cîine (KRIE, 62). Xoloti, zeul-cîine, spune tradiţia aztecă, a furat din infern oseminte din care zeii urmau să plăsmuiască noua seminţie umană (METB).

Strămoş mitic, cîinele se conturează adesea în petele de pe lună, de aceea el este, nu de puţine ori, considerat asemenea altor animale lunare, cum ar fi iepurele, vulpea şi altele, un strămoş şi un erou puţin cam libidinos. În Melanezia, el este strămoşul unela din cele patru clase sociale studiate de Malinowski (MALM). Lupoaica romană trebuie asociată cu nenumărate alte canide, eroi civilizatori ce se leagă întotdeauna de instaurarea ciclului agrar.

Dar cel mai adesea, în aceste tradiţii, cîinele apare sub înfăţişarea unui erou piroqen, scînteia focului precedînd scînteia vieţii sau confundîndu-se cu ea. Astfel, pentru populaţia chiluk de pe Nilul Alb şi din toată regiunea Nilului Superior, cîinele a furat focul de la şarpe, de la curcubeu, de la divinităţile cereşti sau de la Marele Spirit, aducîndu-i în vîrful cozii (FRAF). În timp ce fugea spre casă, coada l-ar fi luat foc şi, urlînd de durere, cîinele ar fi dat foc brusel, de unde oamenilor le-a fost apoi foarte uşor să-l ia. La populaţia fali din Camerunul de nord, focul este asociat cu maimuţa neagră, ipostază a eroului care a furat focul (LEBF), iar pentru populaţia vecină, băştinaşii prodovko, cîinele a adus oamenilor două din cele mai de preţ daruri: focul şi melul. Tot cîinele a furat focul din cer spre a-l da oamenilor şi pentru popu-

latiile Ibo, Ijo şi altele din Biafra (TEGH, 88). În America de Sud, **Canis vetulus** nu este cuceritorul focului, ci primul lui stăpîn: eroii gemeni, sub formă de melc şi peşte, i-l fură (FRAF). În America de Nord, analogia simbolică foc - act sexual se precizează în alte mituri unde cîinele apare ca erou pirogen: astfel, pentru indienii sia şi navajo din Noul Mexic, pentru populaţiile karok, gallinomero, achomawi, maidu din California, colotul, mare erou al preriei, născoceşte focul prin frecare sau îl fură şi-l aduce în urechi, ori organizează curse de ştafete, datorită cărora oamenii îl răpesc zeilor (FRAF).

Unele mituri oceaniene precizează şi mai mult semnificaţia sa sexuală, legată tot de cucerirea focului. În Noua Guinee, mai multe populaţii cred că focul a fost furat de cîine de la şobolan - primul stăpîn al focului; este vorba aşadar de focul htonian. Pentru populaţiile motu-motu şi azokaiva din Papua, cîinele este cu siguranţă stăpînul focului, de vreme ce doarme totdeauna lîngă el şi mîrîie dacă vrei să-l ajungi de-acolo. Dar asocierea cîine-foc-sexualitate este ilustrată cel mai bine de un mit din Noua Britanie, relatat tot de Frazer. Pe vremea aceea, ne spune el, membrii unei societăţi secrete masculine erau singurii care cunoşteau secretul obţinerii focului prin frecare. Un cîine i-a văzut şi i-a împărtăşit descoperirea lui femeii, în felul următor: şi-a vopsit coada în culorile acestei societăţi de bărbaţi şi şi- a frecat-o de o bucată de lemn pe care stătea o femeie, pînă ce au ţîşnit scîntei; atunci, femeia a început să plîngă şi i-a spus cîinelui: *M-ai dezonorat, acum trebuie să mă iei de nevastă.*

Pentru populaţia murut de la nord de Borneo, cîinele este strămoş mitic şi erou civilizator totodată: ca întîi-născut din legătura incestuoasă dintre un bărbat şi sora sa, singurii supravieţuitori ai potopului, el dezvăluie noii omeniri tehnicile noi, printre care şi pe aceea de obţinere a focului. Aşa se explică, încă o dată, originea ciclului agrar. Pentru vecinii lor, populaţia dayak, imediat după potop, cîinele dezvăluie unei femei secretul focului, frecîndu-şi coada de o liană. În sfîrşit, într-un mit din insulele Caroline, focul este încredinţat unei femei de către zeul tunetului, care îi apare sub înfăţişarea unui cîine. Acest ultim exemplu arată limpede oscilaţia simbolului între domeniile htonian şi uranian, ceea ce trimite iarăşi la popoarele din America centrală. Pentru mayaşi, cîinele călăuzeşte soarele sub pămînt, aşa cum am văzut, şi reprezintă deci soarele negru; pentru azteci, cîinele este sinteza, simbolul însuşi al focului.

În lumea celtică apare asocierea cîinelui cu tagma războinicilor. Spre deosebire de ceea ce se întîmplă la greco-romani, la celţi cîinele este obiectul unor comparaţii şi metafore elogioase. Cel mai mare erou, Cûchulainn, este *cîinele din Culann* şi se ştie că celţii, atît insulari, cît şi continentali, aveau cîini dresaţi pentru luptă şi vînătoare. Compararea unui erou cu un cîine însemna cinstirea, omagierea vitejiei lui. Nu este nici o nuanţă peiorativă în asta. Nu există nici un cîine infernal analog Cerberului. În folclor, datorită probabil influenţei creştinismului, cîinele malefic nu apare: în Bretagne, cîinele negru din munţii Arrée îi reprezintă

pe păcătoşi. Eroului irlandez Cúchulainn i se interzicea, în primul rînd, să mănînce carne de cîine; iar pentru a-l condamna la moarte, vrăjitoarele pe care le întîlneşte atunci cînd pleacă la luptă îl oferă şi-l obligă să mănînce asemenea carne (OGAC, 11, 213-215; CELT, 7, passim; CHAH, 293-294).

Aspectele simbolisticii cîinelui pe care le-am descris pînă acum: erou civilizator, strămoş mitic, simbol al forţei sexuale şi deci al perenităţii, seducător, nesăţios, plin de vitalitate aldoma naturii cînd se înnoieşte, sau rod al unei legături interzise, evidenţiază aspectul diurn al acestui simbol. Se cuvine să scoatem în evidenţă şi aspectul lui nocturn. Ilustrarea cea mai concludentă este interdicţia implacabilă sub care este pus acest animal în societăţile musulmane.

Islamul face din cîine imaginea a ceea ce are mai josnic creaţiunea. După Shavestari, să fii legat de lume înseamnă să te identifici cu cîinele mîncător de cadavre; cîinele este simbolul aviditătii, al lăcomiei; coexistenţa îngerului şi cîinelui este imposibilă. Cu toate acestea, conform tradiţiilor islamului, cîinele posedă cincizeci şi două de caracteristici din care jumătate sînt sfinte şi jumătate satanice. Astfel, el veghează, este răbdător, nu-şi muşcă stăpînul. Pe de altă parte, latră la scribi etc. Îi este lăudată fidelitatea: *Dacă un om nu are fraţi, fraţii lui sînt cîinii. Inima unui cîine este inima stăpînului său.*

Cîinii sînt de asemenea socotiţi necuraţi. Jnunii apar deseori sub înfăţişarea unor cîini negri. Lătratul cîinilor lîngă o casă este un semn prevestitor de moarte. Carnea cîinelui este folosită drept leac (împotriva senilităţii, a farmecelor etc.). La Tanger, carnea de cîine tînăr, sau încă pui, se mănîncă drept antidot împotriva vrăjilor. Spre deosebire de alţi cîini, ogarul nu este socotit necurat, ci înzestrat cu **baraka**. El apără de deochi. Musulmanii din Siria cred că îngerii nu intră niciodată într-o casă în care este un cîine (WESR, 2, 303). Conform unei tradiţii, Profetul ar fi declarat că vasul din care ar fi băut un cîine trebuie spălat de şapte ori, prima dată cu pămînt. Se spune că Profetul interzicea uciderea cîinilor cu excepţia celor negri cu două pete deasupra ochilor, acest soi de cîine fiind însuşi diavolul. Cine omoară un cîine devine necurat; este tot atît de rău să ucizi un cîine cît să omori şapte oameni; se crede despre cîine că are şapte vieţi. Cîinele care păzea pe cei Şapte Adormiţi în peştera lor (Coranul, 18) este amintit de amulete.

Musulmanii fac totuşi deosebire între cîinele vulgar şi ogarul care, prin nobleţea înfăţişării, este un animal pur. Trimisul lui Dante (**veltro**) este un copoi, animal pe care îl regăsim la Dürer şi care a putut fi identificat cu înainte-mergătorul celei de-a doua veniri a lui Hristos. Cîinele ce sculpă toc este embiema sfîntului Dominic, al cărui călugări erau numiţi *dominicanes* (cîinii Domnului), cei care păzesc casa prin glas sau vestitorii cuvîntului lui Dumnezeu. Simbolismul cîinelui în Extremul Orient este, esenţialmente, ambivalent: benefic, deoarece cîinele este tovarăşul apropiat al omului şi paznicul vigilent al casei sale; malefic, deoarece, înrudit cu lupul sau cu şacalul, el apare ca un animal impur şi

vrednic de dispreț. Aceste aspecte nu corespund nici unei limitări geografice, ci sînt egal răspîndite.

O semnificație apropiată se regăsește în Tibet, unde cîinele este semnul apetitului senzual, al sexualității și totodată al geloziei. Cel ce trăiește ca un cîine, propovăduiește Buddha, după descompunerea trupului, după moarte, va merge cu cîinii (*Majjhima- nikaya*, 387).

În Japonia, cîinele se bucură în general de o apreciere favorabilă: tovarăș credincios, efigia lui apără copiii și ușurează chinurile facerii. În China, ei îi însoțește cu aceeași credință pe Nemuritori, pînă la apoteoza lor: Marele Venerabil, apărut pe muntele Taiche în timpul împăratului Wu din dinastia Han, ținea în lesă un cîine galben; cîinele lui Hanzi s-a făcut roșu aidoma cîinelui ceresc, l-au crescut aripi și a devenit nemuritor; alchimistul Wei Poyang s-a ridicat la cer însoțit de cîinele său. Cîinele este strămoșul și simbolul multor populații, poate chiar și al chinezilor, de vreme ce Pangu s-ar fi putut să fie cîine.

Cîinele ceresc (**Tian kuan**) este furtună și vijelie: el bubuie ca tunetul și luminează ca fulgerul și este roșu ca focul. Este dușmanul bufniței demonice și totodată sol al războiului. Pentru a se apăra de bufniță, oamenii fac cîinii să latre, trăgîndu-i de urechi. Conform unor vechi tradiții, chinezii își închipuie haosul ca pe un cîine urlas, cu păr lung. Are doi ochi, dar nu vede; are urechi, dar nu aude; nu are cele cinci viscere, dar trăiește.

Alt simbol tipic chinezesc este cîinele de pale (cf. *Daode Jing*, cap. 5). Folosirea rituală a unor asemenea figurine, sugerează Kaltenmark, poate fi de origine șamanică; ele sînt, scrie Wieger, niște filtre pentru malefícii, care trebuie distruse după întrebuințare. Simbolul folosit de Zhuangzi se bazează tocmai pe existența trecătoare a obiectului care se aruncă, se calcă în picioare și se arde după ce și-a îndeplinit rostul (cap. 14). Ceea ce a încetat să mai fie util, trebuie aruncat, altfel devine nefast, conchide el. Laozi face din aceste obiecte simbolul caracterului efemer al lucrurilor pe lumea asta, la care înțeleptul renunță (CORT, GRAD, KALI, LECC, OGRJ, SCHC, WIET). După Zhuangzi, în *Destinul cerului: cîinii de pale erau păstrați înainte de ofrandă în niște cufere învelite într-o pînză frumoasă. După ce ofranda era oferită mortului, ei erau arși, deoarece, dacă ar fi fost folosiți a doua oară, toți membrii familiei răposatului ar fi fost bîntuiți de coșmaruri.*

Asia centrală cunoaște și ea niște mituri pe care le-am putea califica drept intermediare, un fel de **missing links** multumită cărora putem înțelege cum va deveni cîinele, treptat, necurat, blestemat, marcat de un păcat originar de nesters.

Pentru unii tătari, Dumnezeu, cînd a făcut lumea, a lăsat omul în grija cîinelui pentru a-l păzi de lucrările diavolului. Dar cîinele s-a lăsat cumpărat de cel rău, și a devenit astfel singurul răspunzător de căderea omului. Pentru lakuți, Dumnezeu l-a dat cîinelui în pază chipurile lui; acesta însă l-a lăsat pe diavol să le spurce; drept pedeapsă, Dumnezeu l-a dat înfățișarea pe care o are acum. Mai multe variante relau această temă la populațiile de pe Volga, înrudite cu finlandezii (HARA). Toate variantele au în comun un detaliu

important: la început gol, cîinele primește blana de la diavol ca recompensă pentru trădare. Astfel, trădarea este materializată prin părul de pe el; ea face din cîine, treptat, prin acest însemn, animalul necurat ce nu trebuie atins; mai mult decît atît, ea face să apară printre oameni boala și ticăloșia, ivite, ca și părul de pe cîine, din sculptatul diavolului; și astfel, cîinele poartă răspunderea morții, consecința, pînă la urmă, a acestor nenorociri, a acestor *spurcăciuni* și *sculpături*. Buriații, la rîndul lor, afirmă că Dumnezeu l-a blestemat pe cîinele sperjur astfel:

Mereu să te chinuie foamea, oase să rozi, să te hrănești cu rămășițele de la masa oamenilor și oamenii să te lovească și să te bată (HARA, 85).

În acest punct extrem al aspectului său nefast, simbolul cîinelui se întîlnește cu cel al tabului ispășitor.

Uno Harva vede în aceste mituri asiatice un ecou al dualismului iranian și amintește, în acest sens, că un cîine, animalul lui Ahura-Mazda, a jucat un rol preponderent în vechea religie persană, ajungînd duhurile rele: din nou, simbolul basculează în mit.

Potrivit expresiei lui Jean-Paul Roux, putem afirma că această dualitate proprie simbolismului cîinelui în gîndirea popoarelor din Asia, pentru care cîinele este spirit protector și benefic și, totodată, purtător al blestemului dumnezeiesc, face din acest animal îngerul căzut prin excelență (ROUF, 83).

În concluzie, cîinele reprezintă un simbol cu aspecte antagoniste care nu fac în toate culturile obiectul unor distincții nete. Este însă izbitoare constatarea că pentru alchimiști și filosofi cîinele devorat de lup reprezintă purificarea aurului prin antimoniu, penultima etapă a Operei. Căci ce sînt aici cîinele și lupul, dacă nu cele două aspecte ale simbolului respectiv, care-și află, fără îndoială, în această imagine ezoterică, dezlegarea și cel mai adînc înțeles: cîine și lup deopotrivă, înțeleptul - sau sfîntul - se purifică devorîndu-se, adică sacrificîndu-se în el însuși, pentru a ajunge în sfîrșit la etapa ultimă a cuceririi sale spirituale.

CÎMP, CÎMPIE, ȘES

Cîmpia este simbolul spațiului, al nesfîrșitului terestru, dar cu toate semnificațiile orizontalei în opoziție cu verticala. Transpus în cîmpiile cerului, cuvîntul ne arată o imensitate nesfîrșită în care circulă zeii uranieni și unde personajele psihopompe atrag după sine sufletele după moarte. Mithra este denumit adesea Stăpînul cîmpiilor.

În concepția despre lume a celților, cîmpia este o denumire specială a Lumii celeilalte: **Mag Meld**, cîmpia plăcerilor (alături de tir, țară). Dar numele este aplicat și raportat foarte adesea la acest substitut al paradisului terestru care este Irlanda, supranumită, prin una din perifrazele ce i-au fost date, **Mag Fâi**, cîmpia lui Fâi (**Fâi** fiind o denumire metaforică a suveranității). O personificare a cîmpiei este zeița Macha (**magnosia-Macha**) care a dat numele ei capitalei antice a Ulsterului, Emain Macha. Ea simbolizează în felul acesta suveranitatea războinică și cîmpia pare să fi fost țara ideală în care pot locui oameni, în opoziție cu munții destinați personajelor divine. Una din muncile impuse unei divinități, în schimbul unui

serviciu făcut sau unei prestații oarecare consta uneori în a defrișa una sau mai multe cîmpii. Este ceea ce a cerut, de exemplu, regele Eochaid Airem zeului Midir, după ce l-a învins la o partidă de șah: zeul s-a executat mai degrabă în ciuda voinței sale: Taltiu, zelța, s-a trezit în situația de a i se impune aceeași sarcină. Ea o duce la capăt, dar moare din cauza efortului, epuizată. În amintirea ei, cîmpia îi poartă numele și din cauză că acolo a crescut trifoi, planta aceasta a devenit emblema irlandei. Ținuturile Meldi din Galia (astăzi numite Meaux) au putut fi denumite *cele dulci* prin raportare la o concepție religioasă comparabilă cu Mag Meld a irlandezilor (OGAC, 17, 393-410, J.-B. Arthurs, *Macha and Armagh*, în Bulletin of the Ulster Place-Name Society 1, Belfast, 1952-1953, p. 25-29).

Cîmpia Bucuriei era de asemenea un pămînt al tinereții: reprezintă șederea într-un loc elizean, unde secolele trec ca minutele, unde locuitorii nu mai îmbătrînesc, unde pajiștile sînt acoperite de flori veșnice. Cîmpiile paradisiace, Cîmpiile Elizee ale grecilor, Cîmpiile Earn ale egiptenilor sînt șesuri ale unor miraculoase fericiri.

Cîmpiilor Elizee din mitologia greco-romană le corespund, la egipteni, cîmpiile Earu, numite și cîmpiile de papură, cîmpiile hranei sau cîmpiile ofrandelor. Acolo merg cei morți dacă ieșirea din psihostazie a fost prielnică, pentru a gusta bucuriile divine ale veșniciei. Acolo vor contempla oul cosmic sau pe zeul Soare Ra în oul său, păstrînd *vibrația originară din care au izvorît lumina și vorbirea* (CHAS, 49).

Antiteză a infernului, cîmpiile sînt simbolul Paradisului în care intră cei drepți după moarte.

CÎNT, CÎNTEC

Cîntul este simbolul cuvîntului care leagă puterea creatoare de creația sa, în felul în care cuvîntul își recunoaște dependența în calitate de creatură și o exprimă prin bucurie, adorație sau implorare. Este sufluł ființei create, care răspunde suflułui creator.

Cîntul este forma normală de exprimare a filid-ului, poet-ghicitor, care este atestat în această funcție. Posedăm numele imnului religios **cantalon** în limba galică (OGAC, 11, 288-293) și acest cuvînt este înrudit cu substantivul *incantație* din irlandeză (**cetal**), cu *lectie*, în bretonă, și cu *cînt*, în domeniul italic (latinescul **canere**). Un poet mitic irlandez se numește Amorgen, *naștere a cîntului* (OGAC, 12, 448-449). Copiii lui Lir, transformați în lebede de către mama lor vitregă, și care îi adorm pe Tuatha De Danann printr-o metodă specifică, fac apel la cîntul vocal, fără acompaniament de harpă. În raport cu muzica - și aceasta demonstrează vechimea tradiției - cîntul este primordial: muzica, chiar și cea sacră, nu este decît o tehnică: harpiștii aveau rangul de oameni liberi, posesori de vite (**bo aire**) și nu de membri ai clasei sacerdotale, ca poeții (**filid**) (OGAC, 18, 326- 329).

CÎNTAR v. BALANȚĂ

CÎRJĂ

Acest *toiag avînd în partea de sus o stinghie pusă de-a curmezișul* (Littré), pe care bă-

trînii sau infirmii îi folosesc pentru a se ajuta în mers, a avut întotdeauna semnificația unui auxiliar, a unui reazem. Cîrja indică, deci, o slăbiciune, dar această slăbiciune poate fi autentică sau simulată. Cea autentică este a bătrînilor obosiți de vîrstă și, în acest sens, cîrja figurează adesea în reprezentările lui Saturn, zeu al timpului; cea simulată este a vrăjitoarelor, a hoților, a piraților care afișează o slăbiciune exterioară pentru a-și ascunde mai bine forța malefică. Regăsim aici și sensul picioruluí, conceput ca un simbol al sufletului, a cărui infirmitate fizică nu este decît semnul exterior al unei infirmități spirituale.

Cu toate acestea, cîrja poate avea și un sens pozitiv: ea este ceea ce ne ajută să înaintăm, simbol al voinței care nu acceptă o situație dată fără a încerca să o modifice; de asemenea, simbol al credinței (să ne gîndim la cîrjele pe care le abandonează infirmul din evanghelie atunci cînd se produce minunea); pe scurt, simbol al luminii spirituale care călăuzește pașii șovăitori sau compensează o slăbiciune fizică. (v. și PICIOR)

CÎRJĂ EPISCOPALĂ

Simbol al credinței, al cărei interpret este episcopul. Forma sa de cîrlig, de semicerc sau de cerc deschis semnifică puterea cerească revărsată asupra pămîntului, transmiterea bunurilor divine, puterea de a crea și de a recrea ființele. Cîrja episcopului sau a abatelui este emblema jurisdicției lor pastorale: este deci și un simbol al autorității, al unei autorități de origine cerească. Ea trebuie apropiată de toiagul păstorului. Cîrligul din capătul ei servește la readucerea în stînul turmei a oii rătăcite. (v. și TOIAG)

CÎRLIG DE PESCUIT

Simbolul cîrligului de pescuit este foarte frecvent utilizat, de la Marsilio Ficino la Eckhart și Hafiz, în legătură evidentă cu cel al pescuitului. A.K. Coomaraswamy arată că el este instrumentul *cu care Regele-Pescar prinde prada umană*. Dragostea, spune Maestrul Eckhart, *este asemenea cîrligului de pescuit*. Același simbolism se regăsește, de altfel, pînă și în domeniul cel mai prozaic și mai cotidian: expresiile *a muşca din momeală* sau *a înghiți momeala* sînt semnificative în această privință. (v. și PESCUIT)

CÎRMĂ

Simbol al responsabilității, ca și sabia. În această calitate, cîrma semnifică autoritatea supremă și prudența. Poate fi întîlnită pe medalii, pe coloane comemorative sau pe blazoane.

CÎRIȚĂ

Cîrlița, animal htonian prin excelență, simbolizează toate forțele pămîntului. Numele ei grecesc o înrudește cu șopîrla și cu bufnița, animale binefăcătoare și oarbe ca și ea. Asklepios, zeul vindecării, ar fi fost la origine un zeu-cîrliță, cum era, în India, Rudra, zeul arcaș-vindecător. Mușuroiul de cîrliță, săpat de galerii subterane, a putut să servească drept model labirintului arhaic de la Epidaur, consacrat lui Asklepios; și conceput ca să fie în același timp *mormîntul și locuința subterană a zeului* (SECH, 237).

Cîrlița ne apare ca un simbol al inițiatorului în misterele pă-

mîntuiul şi ale morţii, iniţiere care, odată dobîndită, previne sau vindecă bolile. De pe planul fizic, cel al animalelor cultelor agrare, simbolul ne permite să trecem în planul spiritual, acela al maestruiui care călăuzeşte sufletul prin întunericul şi ocolişurile labirintului subteran, vindecîndu-l de pasiunile şi tulburările lui.

CLAVICULĂ

Simbol al lăcaşului hranei umane, pentru dogonii din Mali. Fiecare clavicuiă este un pod care conţine opt seminţe asociate cu cele patru elemente şi cu cele patru puncte cardinale, ca şi cu cei opt strămoşi mitici, din care se trag dogonii. Consideraţe ca fiind sprijinul scheletului, claviculele sînt, împreună cu craniul - tot pentru dogoni - primele oase formate în fetus. Importanta acordată de către dogoni claviculelor este atît de mare, încît ei le aşază în rîndul celor cinci elemente constitutive ale persoanei umane (celelalte patru fiind corpul, cele două suflete gemene, masculin şi feminin, reflectarea acestor suflete în umbră, şi forţa vitală, consideraţă ca un fluid asociat cu sîngele). Se întîlnesc credinţe asemănătoare la alte popoare de pe malul Nigerului. Astfel, pentru tribul bozo, popor de pescari, învecinaţi cu dogonii, claviculele conţin simbolurile celor opt familii de peşti. Virtutea fertilizatoare a acestui os îi face pe dogoni să păstreze claviculle de animale, pe care le zdrobesc amestecîndu-le cu seminţe, pentru a spori recolta (DIED. GRID).

Clavicula, os, nu trebuie confundată cu clavicula, cheiţă *ad litteram* a alchimiştilor, în sensul în care ea apare în *Clavicula lui Solomon*.

Acest rege, despre ale cărui bogăţii fastuoase se vorbeşte în Biblie, a înfierbîntat imaginaţia orientalilor, care n-au încetat să enumere însemnele măreţiei sale. Ei i-au conferit, pentru că Dumnezeu îi dăduse înţelepciunea, o stăpînire atotputernică asupra lumii şi mai ales asupra demonilor. Iată de ce i s-a atribuit redactarea acestei faimoase *Clavicule a lui Solomon*, pe care orice vrăjitor trebuia s-o poarte asupra lui, scrisă de mîna lui şi fără de care el nu putea invoca demonii. *Clavicula lui Solomon* este cheia magicienilor.

CLEPSIDRĂ

Clepsidra simbolizează *a vremii scurgere eternă* (Lamartine); curgerea ei inexorabilă pînă la moarte, sfîrşit ineluctabil al ciclului vieţii omeneşti. Dar clepsidra mai înseamnă şi o posibilitate de răsturnare a timpului, a întoarcere la origini.

Forma clepsidrei, cu cele două compartimente ale sale, evocă analogia dintre sus şi jos şi necesitatea de a o răsturna pentru ca scurgerea să se producă în sus. De aceea atracţia se exercită de jos, afară doar dacă oferim o răsturnare în felul nostru de a vedea şi de a acţiona. Se cuvine să remarcăm cît de strîmtă este trecerea dintre partea de sus şi cea de jos, un gît îngust prin care totuşi raportul se poate stabili într-o mişcare continuă.

Vidul şi plinul trebuie să-şi urmeze unul celălalt; există deci o trecere de la registrul superior la cel inferior, adică de la ceresc la terestru şi apoi, prin răsturnare, de la terestru la ceresc. Aceasta este imaginea alegerii, mistică şi alchimică.

Forma clepsidrei este împru-

mutată uneori și de la tobă, atît în Asia, cît și în diverse țări arabe. Ea se apropie astfel de cea a dovleacului, a cuptorului alchimiștilor chinezi, a muntelui Kunlun, centrul lumii. Aceasta pentru că cele două rezervoare ale clepsidrei corespund Cerului și Pămîntului, iar firul de nisip care curge invers atunci cînd o răstorni întruchipează schimburile dintre aceste două tărîmuri, manifestarea posibilităților cerești, reintegrarea manifestării în izvorul divin. Gîtuitura mediană este *ușa cea îngustă* prin care au loc schimburile, polul manifestării. Sfîrșitul curgerii nisipului închelie un ciclu, a cărui desfășurare, notează F. Schon, este exact conformă mișcării nisipului la început imperceptibilă, apoi din ce în ce mai rapidă, pînă în clipa finală.

Un asemenea simbolism se regăsește în toba-clepsidră a lui Shiva, **damaru**: cele două părți ale acesteia sînt cele două triunghiuri inversate **linga-yoni**, al căror punct de contact este **bindu**, origine a manifestării. **Damaru** este sunetul primordial, **shabda** (MALA, SCHT).(v. și BINDU, LINGA, TOBĂ)

CLITORIS

Simbol al elementului masculin al femeii. Dogonii și populația tribului bambara din Mali consideră că fiecare făptură se naște cu două suflete de sex opus. Clitorisul conține sufletul masculin al femeii, de unde originea exciziei care, suprimînd ambivalența naturală, constituie o confirmare a feminității. Clitorisul extirpat se transformă în scorpion (GRIH). La bărbat, prepuțul conține sufletul lui feminin. Circumcizia ar corespunde deci la bărbat exciziei, precizîndu-i și confirmîndu-i caracterul viril.

CLOPOT

Simbolismul clopotului este legat mai cu seamă de perceperea sunetului. În India, de pildă, clopotul simbolizează auzul și ceea ce percepe auzul, adică sunetul, care este reflectarea vibrației primordiale. Astfel, cele mai multe dintre sunetele percepute, cu prilejul experiențelor yoga, sînt sunete de clopot. În lumea islamică, sunetul clopotului reprezintă sunetul subtil al revelației coranice, răstrîngerea Puterii divine în existență: perceperea dangătului clopotului risipește limitările condiției temporale. Într-un fel destul de asemănător, Canonul budist pali asimilează vocile divine cu sunetul unui clopot de aur.

În China, zgomotul clopotului este pus în legătură cu tunetul și în mod frecvent asociat cu acela al tobei. Dar muzica produsă de clopote este înălțătoare și totodată criteriu al armoniei universale.

Clopoțeii atîrnați de acoperișurile pagodelor au drept scop să facă a fi perceput sunetul legii budiste. Clinchetul clopoțelor (sau al clopoțeilor) are însă pretutindeni putere de exorcism și de purificare: alungă duhurile rele sau măcar avertizează de apropierea acestora.

Un simbolism cu totul aparte revine clopoțelului tibetan (**tilpu**) (în sanscrită **ghanta**). Opus lui **vajra** (trăsnet), clopoțelul semnifică lumea fenomenală deosebită de lumea adamantină, cea a aparențelor, simbolizată prin extinctia rapidă a sunetului. El este de asemenea și înțelepciunea, asociată și opusă Metodei, elementul pasiv și feminin, cîtă vreme **vajra** este activ și masculin; ceea ce se mai traduce și printr-un simbolism sexual și prin

acesea că inițiații poartă un inel de aur cu efigia lui vajra la mîna dreaptă și un inel cu efigia clopotului la mîna stîngă (DAVN, ELIY, MALL).

În opoziție cu trăsnetul, clopotelul simbolizează *virtuțile feminine, Doctrina... Mînerul este de obicei un trăsnet cu opt brațe amputate pe jumătate. Folosit în religie și în magie, în el e figurată adesea salvarea sanscrită* cu Giuvaerul în lotus *(OM MANI PADME HUM redusă uneori la OM HUM); sau o formulă magică. Deseori împodobit cu roata legii, cu un cerc de petale de lotus, de lei, de divinități etc.* (TONT, 3), clopotul simbolizează fără îndoială chemarea divină la studierea legii, supunerea față de cuvîntul lui Dumnezeu, în orice caz o comunicare între cer și pămînt.

Prin poziția limbii care lovește în pereții săi, clopotul evocă poziția a tot ce este suspendat între cer și pămînt, stabilind astfel o comunicare între ele. Dar el deține și puterea de a intra în relație cu lumea subterană.

Un clopoțel magic slujește la evocarea morților; el este făcut dintr-un aliaj obținut din plumb, cositor, fier, aur, cupru, argint-viu - jos este înscris numele *Tetragrammaton* - deasupra, numele celor șapte spirite ale planetelor, apoi cuvîntul Adonai, și, pe inel, Iisus. Pentru a fi eficace, e nevoie, după opinia lui Girardius Pervilues, *să fie înfășurat într-o bucată de mătase verde și păstrat în această stare pînă ce persoana care întreprinde marele mister va avea libertatea și posibilitatea de a pune respectivul clopoțel în mijlocul unei gropi dintr-un cimitir și de a-l lăsa astfel timp de șapte zile. Cîtă vreme clopoțelul păstrează veșmîntul țărînii din cimitir, emanația și simpatia care îl însoțesc se mențin; acestea îl duc la perpetua calitate și virtute cerute, atunci cînd sunați din el în acest scop* (GRIA, 177). (v. și TOBĂ, TRĂSNET, VAJRA)

CLOȘCĂ v. GĂINĂ

CLOVN

În mod tradițional, clovnul este figura regelui asasinat. El simbolizează răsturnarea însușirilor regale, prin veșmintele, vorbele, atitudinile lui. Majestății i se substituie poznele și necuviința; suveranității, lipsa oricărei autorități; fricii, rîsul; biruinței, înfrîngerea; loviturilor date altora, loviturile primite; ceremoniilor celor mai solemne, ridicolul; morții, zefemeaua. El este ca un revers al medaliei, contrariul regalității: parodia încarnată. (v. și BUFON, PITIC)

COADĂ

Semnificația argotică a acestui cuvînt nu este străină, cu siguranță, de o bază simbolică adîncă și universală. Coada multor animale joacă un rol falic în numeroase mituri americane și asiatice. Ea se înrudește cu aria simbolică pe care o circumscrie șarpele.

Pe de altă parte, valoarea simbolică pe care o are un stindard turco-mongol, cu unul sau mai multe tuiuri, cel mai adesea cozi de cal și uneori de bivol sau de iac, provine din faptul că *această parte a corpului deține întreaga putere a animalului în sine* (ROUF, 403). Ideea aceasta de putere războinică și de virilitate stabilește și ea o similitudine între coada de cal, prinsă de vîrful lăncii de la steag și

organul sexual aflat în erecție. Emblema aceasta, care ar fi existat la huni și a cărei utilizare este atestată și la bulgarii prestavi a fost, pe vremea țarului Boris, interzisă de Papă care o cerut catehumenilor să pună în locul ei o cruce.

Așa cum subliniază J.P. Roux, *în acele vremuri simbolul era puternic receptat: semnul ce decora steagul trebuia să reprezinte temeiul credinței și acest rol avea să fie îndeplinit de cruce,* înlocuind vechea emblemă. Această substituire a unei embleme cu alta trebuia să definească o adevărată conversiune lăuntrică.

COADĂ ÎMPLETITĂ, COSIȚĂ

Părul din care se împletește cosița, ca și barba, constituie o dovadă a forței virile și vitale. În afara acestui simbol, coada împletită semnifică de asemenea o legătură probabilă între această lume și Lumea de Dincolo, cea a răposaților, o întrepătrundere strînsă de relații, curente de influență amestecate, interdependența ființelor. Pe stele din epoca galilor (de pildă, la Guéret și la Bozouls, Aveyron) părul este împletit într-o singură coadă groasă purtată pe o parte. Unele monede de alamă reprezintă un personaj stînd pe vine și ținîndu-și cosițele în fiecare mînă. Părul ras marca în Irlanda (ca și la popoarele germanice) o condiție socială inferioară, sau o umilire. Tînărul erou Cûchulainn *are cincizeci de cosițe blonde, de la o ureche la alta, ca frunzișul mesteacănului sau ca razele de aur ce înconjoară chipul soarelui* (OGAC, 10, 201-202; 11, 335).

La popoarele maya, cosița este un simbol al zeului solar și este utilizată de către reprezentanții săi pămînteni (GIRP, 83). (v. și PĂR)

COAPSĂ

Traducerea *prietenia șoldului meu*, adoptată în general de specialiștii francezi sau germani în civilizație celtică pentru a reda expresia irlandeză **cardes mo sliasta** este un eufemism. Ea indică ceea ce regina Medb (*Beție*) oferă bărbaților pe care vrea să-i ispitească sau de care este îndrăgostită. De fapt, în irlandeză înseamnă coapsă, partea superioară a piciorului. Expresia este o desemnare atenuată a expresiei *sexual intercourse* (relații sexuale) (ROYD, S, 271). Nu pare să presupună alt simbolism în afară de cel al posesiunii erotice și temporare. Medb (care simbolizează Suveranitatea celtică) *neapărînd niciodată fără un bărbat în umbra altuia.* Simbolismul funcției regale este cu totul diferit (WINI, 5, 15, CELT, 15).

Prin funcția sa în trup, suport mobil, coapsa înseamnă și forța. Cabala insistă asupra acestei soliditâți analogă cu aceea a coloanei.

Coapsa lui Iupiter (Zeus), în interiorul căreia, după legenda grecească, Dionysos ar fi făcut o a doua gestație, ar merita o întreagă analiză simbolică, ce îi conferă, în mod evident, o semnificație sexuală și matricială. Conform schemei clasice a riturilor inițiatice, legenda lasă să se înțeleagă că cel ce va deveni Maestrul celor mai celebre Mistere ale Antichității grecești își primește educația inițiatică - sau a doua gestație - în această coapsă a unui zeu suprem care poate fi considerat

alci drept androginul inițial. Ca și în exemplul celtic citat, cuvîntul coapsă ar fi și aici un eufemism, desemnînd de data aceasta nu vaginul, ci matricea. Ar merge atunci în același sens cu simbolismul grotei, sau, și mai mult, cu cel al arborelui scorburos, ceea ce nu este în contradicție cu coapsa considerată exterior ca o coloană, adică un simbol de elevație și totodată de forță.

COARDĂ, FRÎNGHIE, FUNIE, ODGON

Coarda, frînghia fin, în general, de simbolica ascensiunii, la fel ca arborele, scara, firul de păianjen, și reprezintă deopotrivă mijlocul și dorința de ascensiune (ELIT, 95). Înnodată, frînghia simbolizează orice formă de legătură și deține virtuți secrete sau magice.

Coarda arcului simbolizează în tradiția vedică forța care îi asigură arcului eficacitatea. Este o forță indivizibilă și de natură cvasimaterială: ea nu provine nici din greutate, nici din duritate, nici din vîrful ascuțit al săgeții; decurge dintr-o tensiune și ca atare poate fi calificată drept feminină.

Iat-o cum se apropie de ureche
de parcă ar grăi, îmbrățișîndu-și iubitul,
este Coarda: întinsă pe arc vibrează,
asemenea unei tinere femei,
hărăzită să te apere în învălmășeală.
(*Rig-Veda*, 6, 75)

Coarda de argint desemnează calea sacră, imanentă în conștiința omului, care îi leagă spiritul de conștiința universală, palatul de argint. Este calea concentrării prin meditație.

Varuna este în genere reprezentat cu o frînghie în mînă, simbol al puterii sale de a lega și de a dezlega.

Dintre hieroglifele egiptene, frînghia înnodată indică numele de om sau existența distinctă a individului: este simbolul unei tendințe de viață care reflectează asupra ei însăși și se constituie în calitate de persoană.

O legendă greacă vorbește despre un frînghier, Ocnos, *personaj simbolic, reprezentat în infern, împletind o funie pe care o măgărița o înghițea pe măsură ce era gata împletită. În mod obișnuit, simbolul acesta era interpretat spunîndu-se că Ocnos era un ins foarte harnic, care se însurase cu o femeie cheltuitoare* (GRID, 322 a); cum, pe de altă parte, frînghia simbolizează pedeapsa lui Nemesis, se poate pune întrebarea dacă frînghia lui Ocnos, împletită de el necontenit și mereu înghițită de femeia lui, nu simbolizează cumva osînda veșnică, impusă unui cuplu păcătos. Frînghia apare adesea și în mîna zeiței Fortuna, care poate pune capăt vieții cuiva, poate tăia firul vieții după bunul ei plac.

În Africa, frînghia este folosită de vrăjitori ca instrument magic: se presupune că se poate preschimba în șarpe, tolag, izvor de lapte etc. (HOLK).

Frînghia este simbol divin în civilizațiile Americii Centrale. Frînghii atîrnate în cer simbolizează în artele maya și mexicană sămînța divină care coboară din înaltul bolții cerești pentru a fecunda glia. Acest simbolism se regăsește în numele lunii indicînd începutul anotimpului ploilor și care, în vechiul calendar mexican, poartă numele de Toxcatl, însemnînd fie funie, fie lasou (GIRP, 99).

Atît în costumele locale, cît şi în manuscrisele maya, ploaia este de asemenea simbolizată prin frînghii. Oare cînd plouă nu se spune "plouă sfori" ?

În arhitectura maya aceste frînghii se preschimbă în coloane mici.

La populaţiile chorti, în mormîntul defunctului se pune o frînghie care îl va sluji pentru a se apăra de animalele sălbatice, întîlnite pe drumul lumii de dincolo.

Frînghia sfîntă şintoistă, **Shimenawa** (făcută din pai de orez: **shim** = împletită; **nawa** = frînghie) se numea la început **shirikumenawa**, de la care provine numele actual, o abreviere, şi însemna *o funie de paie făcută în aşa fel încît rădăcinile paielor să fie vizibile la unul din capete*. Frînghia era pusă în locuri sfinte pentru a opri spiritele rele, a te feri de ploaia rea; de asemenea pentru a te apăra de accidente, calamităţi, nenoroc iri. Simbol protector, japonezii o pun pe torii, în templele şintoiste, pe construcţiile noi, pe ringul unde urmează să se desfăşoare un meci de **sumo** (luptă tradiţională japoneză) şi în ajunul Anului Nou, la uşa tuturor caselor. Vechile **shimenawa** sînt arse, pentru că sînt sacre.

Vrăjitorii din regiunile nordice legau cu o frînghie vînturile pe care le aveau în stăpînirea lor. Pe o ilustraţie a lucrării *Historia de gentibus septentrionalibus* (de Olaus Magnus, Roma 1555) apar doi navigatori care discută cu un magician, stînd în picioare pe o insulă singuratică în mijlocul mării, vrînd să afle cu ce preţ vinde *funia cu trei noduri pe care o ţine în mînă şi care a legat fedeleş vînturile. Desfăcînd primul nod, vor obţine un vînticel din vest-sud-vest; desfăcîndu-l pe al doilea, îl vor preschimba într- unul dinspre miazănoapte, destul de aspru; odată desfăcut cel de- al treilea nod, se va porni cea mai straşnică furtună* (GRIA, 105).

Şi în Coran, frînghia este un simbol al ascensiunii, amintind de cea a şamanului sau a hinduşului care serveşte la urcat treptele cerului.

Au ei oare
împărăţia cerului şi a pămîntului
şi a celor aflate între ele ?
Să urce deci în cer cu frînghiile
(38, 10, 22, 15, 40, 34)

Ce struntare să vrei să lansezi propria-ţi frînghie în văzduh! Vorbele Profetului privind frînghia conţin o stîdare ironică. Frînghiile cereşti nu pot veni decît din cer şi n-au cum să urce de la sine de pe pămînt, oricît s-ar strădui oamenii. Altfel spus, înălţarea spre cer nu e posibilă decît prin har.

Frînghia cu noduri este un simbol care împodobeşte de obicei zidurile templelor masonice: ea simbolizează lanţul care îl uneşte pe toţi masonii şi pe care îl întrupează chiar ei alcătuind un cerc şi ţinîndu-se de mînă. *Într-o lojă mixtă, se fac eforturi de a întocmi un lanţ în care, pe cît posibil, Fraţii şi Surorile să alterneze*. F. Gineste declară în această privinţă: *lanţul unirii ne apare ca un simbol al solidarităţii umane; mai mult încă, al reconcilierii universale* (HUTF, 158, 174). (v. şi LANŢ, LEGĂTURI, SFOARĂ, ŞARPE)

COASĂ

Simbol al morţii prin aceea că atît coasa, cît şi moartea se comportă identic cu tot ce este viu. Totuşi, coasa în mîinile unui

schelet devine abia din secolul al XV-lea simbolul inexorabilei egalizări. În *Vechiul*, ca și în *Noul Testament* se vorbește de seceră și nu de coasă care are să taie iarba rea, dar ea se înfățișează mai degrabă ca un instrument de represiune, deci discriminatoriu, nu drept instrumentul general al morții ca atare, egală față de toți. De obicei secera sau coasa se lvesc în mîna bătrînului Saturn, zeul șchiop al timpului, ca unealtă oarbă care taie tot ce e viu. Trecerea de la seceră la coasă nu face decît să marcheze evoluția instrumentelor agricole. Să semnalăm totuși că tăișul Morții, arcanul XIII-lea din jocul de taroc, înfățișează coasa tăind nu viața, ci iluziile din lumea asta, ceea ce este în perfectă concordanță cu sensul simbolic al numărului XIII - început și nu final de ciclu - și acordă o valoare pozitivă acestui instrument, reprezentat aici drept acela care permite accesul spre domeniul realităților adevărate și invizibile, respectivul Hak al sufiților. (v. și SECERĂ, MOARTE)

COBORÎRE v. URCARE

COCHILIE, SCOICĂ

Cochilia, evocînd apele în care se formează, aparține simbolismului fecundității, specific apei. Forma și adîncimea ei amintesc organul sexual feminin. Conținutul ei ocazional, perla, poate că a suscitat legenda nașterii Afroditei. Ceea ce ar confirma dublul aspect erotic și de fecunditate al simbolului. Să nu uităm că în Spania prenumele feminin foarte răspîndit de *Concepción* este cel mai adesea înlocuit prin diminutivul său *Concha* - cochilie - sau încă mai familiar *Conchita*. Evident, imaginația populară a fost influențată de acest aspect. Nenumăratele *Nașteri ale lui Venus* ale lui Botticelli sau Tițian ilustrează aceeași asociație de idei. De la fecunditatea legată de plăcerea sexuală este ușor de trecut la noțiunile de prosperitate, de noroc: ceea ce fac chinezii, care aproape întotdeauna asociază imaginea cochiliei cu aceea a împăraților.

Urmînd aceeași linie simbolică, aztecii îl numesc Teccaciztecatl, *cel din cochilie*, pe zeul-lună, iar reprezentarea sa, care înseamnă naștere, generare, este aceea a unei matrice.

Luna este însă legată de pămînt prin însăși esența ei: adică de interiorul pămîntului, de forțele htoniene care se prezintă adesea sub forma unei bătrîne divinități selenară și terestră. Așa se întîmplă la triburile maya, pentru care cochilia simbolizează lumea subterană și împărăția morților. Forma unei cochilii adăugată glifei solare înseamnă Soarele Negru, adică soarele în cursul funcției sale nocturne, atunci cînd vizitează lumile subterane (THON). În insulele Antile, se pun pe mormintele din cimitire scoici, în care se aprind lumînări de sărbători.

Cochilia este astfel legată de ideea de moarte și în sensul că prosperitatea pe care o simbolizează, pentru o persoană sau pentru o generație, începe cu moartea primului ocupant al cochiliei, cu moartea generației precedente. În era renului, cochiliile marine care se foloseau în parurile mortuare, *îl uneau pe decedat cu principiul cosmologic, Lună, Apă, Femeie, îl regenerau, îl înserau în cosmos, figurînd întocmai fazele lunii, nașterea, moartea, reînvierea*

(Breuil, în SERH, 37-38).

În insulele din Pacificul occidental, B. Malinowski a descoperit un comerț ciudat (**Kula**) cu scoici, care sînt lucrate în formă de brasarde (**mwali**) sau înșirate ca niște coliere (**sulava**). Acest comerț, deosebit de celelalte schimburi, seamănă mai degrabă cu o ceremonie, cu un ritual decît cu o tranzacție bănoasă. **Kula** înseamnă cerc, *același cuvînt se folosește pentru călătoria sufletului morților care, conform tradiției, se duc în insula Tuma, la nord-vest de Boyuna: patria... acestor* **mwali**. **Mwali-ii**, *brasarde late tăiate în partea superioară a unei cochilii conice de mari dimensiuni, sînt socotite masculi; ei călătoresc spre vest și simbolizează aventura umană, al cărei capăt este moartea.* **Sulava**, *colierele lungi de cochilii roșii (considerate femele) vin dinspre vest spre est; ele reprezintă impuritatea cărnii și a sîngelui menstrual, încarnarea, coborîrea sufletului în materie, fecunditatea provenită de la morți. Aceste talismane ale mării aduc cu sine schimbul de bunuri, înțelegerea dintre oameni, unirea lor în toate împrejurările* (SERH, 285-291).

Cele de mai sus explică faptul că în vise cochiliile sînt expresia libidoului. Vaginul pe care îl indică este intrarea în grotă, în odaia tezaurului, deoarece orice cochilie poate să conțină o perlă: deci a visa cochilii este o invitație la călătorie, întotdeauna înzestrată cu o valoare pozitivă (AEPR).

P. Bourgeade, citat de Guiraud (GUID), rezumă printr-o frază acest simbolism fundamental: *Și apoi, de la o cochilie la alta, am ajuns la cea originară, scoica pală cu o tentă roz, de unde toate veniseră și unde toate se întorceau.* (v. și CONCĂ)

COCOR

În Occident cocorul este un simbol comun al prostiei și neîndemînării, probabil din cauza înfățișării stîngace a păsării care stă într-un picior. Se va vedea mai departe că, în China, acestui fapt i se dă o altă interpretare. Cocorul legendar al filosofului Leonicus Thomaeus, de a cărui existență celebră amintește Buffon, evocă longevitatea, constantă a simbolismului extrem oriental, dar mai ales fidelitatea exemplară. Mai semnificativ este dansul cocorilor, executat de Teseu la ieșirea din labirint, și al cărui echivalent se regăsește în China. Fără îndoială, el are o legătură cu aspectul ciclic al însești probe labirintului, cocorul fiind o pasăre migratoare. În China antică, dansul cocorilor evocă puterea de a zbura și, prin urmare, de a ajunge în insulele Nemuritorilor. Acest dans este imitat cu ajutorul cataligelor. Căci dacă, pe de o parte, cocorul este simbol al longevității - fiind asociat, în acest caz, broaștei testoase - el este de asemenea și mai ales un simbol taoist al nemuririi. Japonezii cred că cocorii (**Tsuru**) trăiesc mii de ani. Astfel, bătrînilor li se dăruiesc adesea picturi sau gravuri cu cocori, broaște testoase și pini, toate fiind simboluri ale longevității. Potrivit tradițiilor egiptene, un cocor ar fi apărut deasupra Nilului în timpul domniei fiului lui Manes: el anunța o perioadă de prosperitate.

Se consideră că viața cocorului este de o mie de ani și că acesta posedă o tehnică respiratorie susceptibilă de a-i asigura longevitatea, tehnică ce

se cuvenea a fi imitată. Culoarea sa albă era un simbol al purității, dar capul de culoare roșu-cinabru indică permanența puterii vitale, concentrarea energiei yang: *După o mie de ani s-a întors un cocor*, spune un text din epoca Tang; *cinabrul se cerne pe capul său, zăpada imaculată îi îmbracă trupul* (după Belpaire). De aceea Nemuritorii zboară de obicei călare pe un cocor. Ouăle de cocor ser-vesc la prepararea băuturilor care conferă nemurirea. Întoarcerea ciclică a cocorului este un simbol al regenerării. Este și motivul pentru care, asociat cu prunul, constituie o emblemă a primăverii. Cu capul de culoarea cinabrului, cocorul este de asemenea pus în legătură cu cuptorul alchimistului și cu focul din el. Și pasărea Bifang, asemănătoare cocorului, având un singur picior, este un geniu al focului care prevestește incendiul.

În India găsim o interpretare foarte diferită: probabil datorită vreunei trăsături de comportament, cocorul este aici simbolul perfidiei. Baigală-mukhî, divinitatea cu cap de cocor este înșelătoarea, personificare a instinctelor distructive și a sadismului (CHRC, DANA, BELT, GRAD, KALL).

În tradiția inițiatică a populațiilor bambara, cocorul moțat se află la originea cuvîntului. Într-o tiradă epifanică (ZAHB), se pot citi aceste cuvinte: *Începutul oricărui început al verbului este cocorul moțat. Pasărea spune: eu vorbesc*. Cocorul moțat, se explică în text, reunește prin penele, tipătul și dansul său nupțial cele trei atribute fundamentale ale verbului: frumusețe (el este considerat ca cea mai frumoasă dintre păsări); sunet (este singura pasăre care, după cît se spune, își modulează vocea cînd tipă); mișcare (dansul său în timpul împerecherii oferă un spectacol de neuitat). Din acest motiv, se afirmă că oamenii au învățat să vorbească imitîndu-l. Dar cauza profundă a prețuirii acestei păsări rezultă, la africani, din certitudinea că ea este conștientă de calitățile sale (și chiar pare să fie), că are conștiința propriei valori. Prin urmare, tocmai în calitatea sa de simbol al contemplării de sine însuși cocorul moțat este la originea cuvîntului lui Dumnezeu, a cunoașterii pe care omul o are despre Dumnezeu. Raționamentul (implicit, intuitiv) ar fi următorul: omul nu a cunoscut cuvîntul referitor la Dumnezeu decît din momentul în care s-a cunoscut pe el însuși. Se lasă să se înțeleagă astfel că cunoașterea lui Dumnezeu derivă din cea de sine însuși. Acesta ar fi simbolismul profund al cocorului moțat (THOM).

Speciile de păsări cu picioare lungi, al căror principali reprezentanți în țările celtice sînt cocorul și bîtlanul, se află uneori în concurență cu lebedele, cu rezerva că aproape niciodată nu sînt privite cu ochi buni. Simbolismul lor ar părea, deci, că este invers și contradictoriu. Este însă puțin probabil că acest simbolism peiorativ a predominat și în Galia, de unde avem cîteva mărturii privitoare la cocori cu valoare mitologică sigură (taur cu trei cocori, pe un altar galo-roman găsit în fundațiile catedralei Notre-Dame din Paris) (ETUC, 9, 338-405). În anumite regiuni germanice, cocorul avea un rol religios: era consacrat, viu sau în efigie, zeului care îndeplinea funcții analoge cu cele ale lui Hermes, zeul călătoriilor și al comunicării. (v. și BARZĂ)

COCOŞ

Cocoşul este cunoscut ca o emblemă a orgoliului - accepţie motivată de înfăţişarea şi comportamentul păsării - şi ca emblemă a Franţei. În cel de-al doilea caz e vorba de o noţiune recentă, fără valoare simbolică, care se bazează pe dublul sens al cuvîntului **gallus** - cocoş şi gal. Pasărea apare, alături de Mercur, în unele reprezentări figurative, galo-romane, cît şi pe unele monede galice. Romanii au creat un joc de cuvinte între **gallus** = cocoş şi **Gallus** = gal. Originea cocoşului galic are o valoare simbolică tradiţională evasinuă (CHAB, 628-651). Caracterul cocoşului şi al francezului nu sînt totuşi pe plan simbolic fără legătură.

Cocoşul este în mod universal un simbol solar, pentru că prin cîntecul său anunţă răsăritul soarelui. De aceea în India este atributul lui Skanda, care personifică energia solară. În Japonia, i se atribuie un rol important, pentru că prin cîntul său asociat cu acela al zeilor, a scos-o pe Amaterasu, zeiţa soarelui, din peştera unde se ascundea; ceea ce corespunde cu răsăritul soarelui, cu apariţia luminii. Iată de ce în incinta marilor temple şintoiste circulă nestingheriţi nişte cocoşi splendizi; cocoşi sacri sînt găzduiţi în templul din Ise. Conform unei omofonii îndoielnice, torii din templele şintoiste sînt consideraţi că ar avea drept origine stinghiile pentru cocoşi.

În Japonia ca şi în alte ţări din Extremul Orient, unde i se atribuie ca virtute curajul, el joacă un rol extrem de benefic: mai întîi pentru că ideograma care îl desemnează în chineză (jî) este omofonă cu aceea care înseamnă *de bun augur, favorabil*; apoi pentru că atît înfăţişarea cît şi comportamentul său îi fac apt să simbolizeze cele cinci virtuţi: cele civile, creasta conferindu-i aspect de mandarin; virtuţile militare, datorită pintenilor; curajul, drept urmare a comportamentului său în luptă (în ţări unde lupta de cocoşi este foarte preţuită); bunătatea, pentru că îşi împarte mîncarea cu găinile; încrederea, datorită siguranţei cu care anunţă răsăritul soarelui.

Pentru că vesteşte apariţia soarelui, cocoşul te apără împotriva influenţelor tulburi ale duhurilor nopţii; ei le alungă din case dacă oamenii au grijă să-i pună efigia pe uşă. În Vietnam, laba de cocoş fiartă este o imagine a microcosmosului şi serveşte la ghicit.

Totuşi, în budismul tibetan cocoşul este un simbol extrem de nefast; el figurează în centrul Rotii Existenţei, împreună cu porcul şi cu şarpele, drept una din cele trei otrăvuri. Sensul lui este dorinţa, otaşamentul, pofta nesăţioasă, setea. Mai trebuie amintit că în Europa este luat uneori drept imaginea minţii, a dorinţei nesăbuite şi deziănţuite, nesatisfăcute (DURV, GOVM, HUAV, PALL).

În conformitate cu tradiţiile elenice, *zeul cu cocoş al cretanilor, Velchanos, a fost asimilat cu Zeus* (SECG, 10). Cocoşul s-a aflat lîngă Leto, cînd i-a născut pe Apollo şi pe Artemis, al căror părinte era Zeus. De aceea, el este consacrat totodată lui Zeus, Leto, Apollo şi Artemis, adică zeilor solari şi zeiţelor lunii. *Versurile de aur* ale lui Pitagora recomandă în consecinţă: *hrăniţi cocoşul şi nu-l*

sacrificați, deoarece este consacrat soarelui și lunii.

Simbol al luminii care se naște, cocoșul este și un atribut particular al lui Apollo, eroul zilei care se ivește.

În ciuda statutului atribuit lui Pitagora, un cocoș era sacrificat conform ritualului lui Asclepios, fiul lui Apollo și zeul medicinii. Socrate înainte de moarte îi amintește lui Criton să-i sacrifice un cocoș lui Asclepios. Fără îndoială trebuie văzut aici rolul de psihopomp atribuit cocoșului; el urmează să anunțe și să conducă pe lumea cealaltă sufletul celui decedat; ochii acestuia se vor deschide astfel spre o nouă lumină, ceea ce echivalează cu o nouă naștere. Or, fiul lui Apollo era sigur zeul care, datorită leacurilor sale, a întâptuit învieri pe pământ, prefigurare a renașterilor din cer. Pentru același motiv, cocoșul era emblema lui Attis, zeul solar, mort și înviat, printre divinitățile orientale. Acest rol de psihopomp explică și faptul că cocoșul i-a fost atribuit lui Hermes (Mercur), mesagerul care parcurge cele trei nivele ale cosmosului, de la Infern la Cer. Asclepios fiind vracl înainte de a deveni zeu, cocoșului i se va atribui rolul de a tămădui pe bolnavi.

Alături de câine și de cal, cocoșul figurează printre psihopompii sacrificați (oferiți) morților, în ritualurile funerare ale vechilor germani (KOOP, 287).

În timpul ceremoniilor de purificare și de alungare a spiritelor, care urmează după un deces, la anumite popoare din Altai, mortul este figurat printr-un cocoș legat de patul funerar și pe care șamanul îl gonește (HARA, 229).

În tradițiile nordice, cocoșul este simbolul veghei militare. El scrutează zările de pe cele mai înalte crengi ale frasinului Yggdrasil, pentru a-i preveni pe zei, atunci când uriașii, dușmanii lor dintotdeauna, se vor pregăti să-i atace (MYTF, 12, 44).Frasinul, arbore cosmic, este originea vieții. Cocoșul care stă de veghe în vârful său, ca pe flesa unei biserici, apare astfel ca protector și chezaș al vieții.

Indienii pueblo fac în felul următor asocialia Cocoș/Soare: *Bunicul spunea că găinile erau creaturi ale zeului Soare; e de mare folos, spunea el, cîntatul cocoșului în zorii zilei; soarele a pus cocoșii aici pe pământ ca să trezească oamenii; el vestește cocoșii, sunînd dintr-un clopoțel, că trebuie să cînte de patru ori, înainte de a se face ziuă* (autobiografia șefului hopi Don C. Talayesva, TALS, 47). Acest exemplu subliniază pe de altă parte funcția simbolică a lui cinci: cocoșul cîntă de patru ori, apoi se face ziuă, la timpul cinci, care e cel al centrului și al manifestării.

În Africa, după o legendă a peuilor, cocoșul este asociat noțiunii de taină. Atitudinile, actele și metamorfozele cocoșului corespund diferitelor destine prin care trec secretele; un cocoș într-o colibă înseamnă secretul păstrat în tăcere; un cocoș în curte (metamorfozat în berbec) = secret dat în vileag față de cei apropiați și intimi; un cocoș în stradă (metamorfozat în taur) = secret răspîndit în popor; un cocoș pe pajiște (metamorfozat în incendiu) = secret ajuns la știrea dușmanului, cauză a ruinei și dezolării (HAMK, 68). Faptul că presimte ivirea zorilor (*El vede lumina zilei înăuntrul lui*) îi face pe

azandei să-l considere - într-o măsură - suspect de vrăjitorie (EVAS).

Cocoşul este şi emblema lui Hristos, asemeni vulturului şi mielului. Dar în mod deosebit îşi pune în evidenţă simbolismul solar: luminã şi înviere.

Încă în *Iov* (38, 36), cocoşul este simbolul *inteligenţei venite de la Dumnezeu: cine a pus atîta înţelepciune în pasărea ibis, sau cine i-a dat pricepere cocoşului ?* Darul previziunii fusese hărăzit păsării ibis, care vesteşte fără greş creşterea apelor Nilului, şi cocoşului, crainic al ivirii zilei. Precum Mesia el anunţă ziua care urmează nopţii. De aceea şi figurează pe tiesele bisericilor şi turnurile catedralelor. Poziţia aceasta în vîrful lăcaşurilor de cult poate evoca supremaţia spiritului în viaţa omenească, originea divină a iluminării izbăvitoare, veghea sufletului dornic să perceapă în tenebrele nopţii pe sfîrşite primele licăriri ale spiritului care se trezeşte. Cocoşul din clopotniţă ar proveni după Durand (DURS, 155) din asimilarea mazdeiană a soarelui cu pasărea care anunţă zorii. Talmudul face din cocoş un model al politeţii, fără îndoială pentru că îi poftеşte să intre pe stăpînul său - soarele - vestindu-i sosirea prin cîntatul lui.

Cocoşul se bucură în lumea islamică de o veneraţie mult mai mare decît celelalte vietăţi. Profetul însuşi spunea: *Cocoşul alb este prietenul meu; el este duşmanul duşmanului lui Dumnezeu...* Cîntatul său semnalează prezenţa îngerului.

Tot Profetului i se atribuie oprelişteа de a-l blestema pe cocoş căci el cheamă la rugăciune; i-a dat astfel o dimensiune cosmică. *Printre creaturile lui Dumnezeu, pare-se că a spus, există un cocoş, a cărui creastă se află sub Tron; ghearele pe pămîntul inferior şi aripile în aer. După ce două treimi din noapte au trecut şi nu mai rămîne decît o treime, bate din aripi, iar apoi spune: Lăudaţi pe regele preasfînt, vrednic de laudă şi de sfinţenie, adică nu mai e altul pe potriva lui. În clipa aceea, toate păsările bat din aripi şi toţi cocoşii cîntă* (FAHN, 505).

Adesea cocoşul este asociat cu şarpele: în cazul lui Hermes şi al lui Asclepios. În analiza viselor, atît şarpele cît şi cocoşul sînt consideraţi ca simboluri ale timpului; *ei aparţin zeului Tămăduitor Esculap (Asclepios), care este probabil o încarnare a vieţii interioare şi psihice, deoarece ei trimite visele* (TEIR, 160).

Cocoşii marchează o fază în evoluţia interioară: integrarea forţelor htoniene la nivelul unei vieţi personale, în care spiritul şi materia tind să se echilibreze într-o unitate armonioasă.

Ca simbol masonic, cocoşul este totodată semnul veghei şi al apariţiei luminii iniţiatice. Cocoşul corespunde mercuriului alchimic. (v. şi CINCI)

COCOŞ-DE-MUNTE

Alt nume dat cocoşului sălbatic care trăieşte mai ales în pădurile de munte, în mijlocul feriglor înalte, nume devenit în legende acela al unui animal fabulos. Primăvara o pasiune înfocată şi oarbă pune stăpînire pe cocoşii de munte. Ei cîntă şi dansează la împerecherea păsărilor, dau roată tantoşi în jurul femelelor şi scot sunete răsunătoare. După Buffon, vînătorii nu pot să-i ucidă decît în vise. Cocoşul de munte este simbolul

pasiunii fără măsură care se expune din iubire pînă la moarte. *Măsura iubirii este să iubești fără măsură*, spunea Sfîntul Augustin, vorbind însă despre iubirea lui Dumnezeu. Iubirea cocoșului de munte care-l împinge pînă la disprețul față de vînătorul care-i pîndește pornirile înflăcărate ca să-l poată ucide mai bine, în clipa cînd rămîne nemișcat, mai simbolizează frica aceasta de neant, gustul amar al nimicirii care însoțesc o pasiune de o violență în exclusivitate. Dar pasiunea care ucide e și aceea care ne face să trăim intens. Viață și moarte împletite, aceasta este imaginea cocoșului de munte dansînd și strigîndu-și iubirea.

CODOBATURĂ, PRUNDAR

În miturile primordiale din Japonia, codobatura are un rol de natură demiurgică. Într-adevăr, de la ea a învățat împerecherea cuplul primordial Izanagi - Izanami. Ar fi fără îndoială pueril să se interpreteze acest fapt numai într-un mod realist. Rolul păsării pare a avea o legătură cu cel al șarpelui din *Facere*; ea revelează inteligență creatoare și este, în același timp, instrumentul transpunerii, în planul comun, al manifestării subtile: îl revelează pe om lui însuși.

Și la greci, codobatura, cadou al Afroditei, este asociată dragostei și filtrelor sale magice, mai ales cînd este fixată de o roată care se învîrtește cu repeziciune: *Dar stăpîna celor mai aspre săgeți, pestrița pasăre a iubirii / Din înaltul Olimpului de patru spițe ale roții / De nedesfăcut o leagă: / Pasărea nebuniei - zeița născută-n Cipru / O aduse mai întîi oamenilor... Litanii vrăjitorești / L-a învățat pe iscusitul fiu al lui Alson, / Ca prin acestea să înlăture sfiala Medeii / față de părinți...* (*Pythianica*, v.380-386, trad. Ioan Alexandru).

Codobatura ar simboliza, deci, farmecele dragostei. (v. și BULL-ROARER)

COIOT

Animal nefast și viclean care, în legendele cosmogonice ale indienilor din California, împiedică acțiunea eroilor creatori și care este răspunzător de tot ceea ce este rău în creație (KRIE, 73). Reprezintă pentru eroul creator (vulpea argintie) ceea ce este geamănul rău față de cel bun în cosmogonia irocheză.

Este mai cu seamă răspunzător pentru că au fost inventate iarna și moartea (KRIR, 314-316).

COLA

Păstăile din care este alcătuit fructul de cola au inspirat numeroase motive decorative în Africa neagră. Patru păstăi opuse cap la cap sînt adesea sub formă de cruce. Din pricina gustului ei amar, cola simbolizează, prin tradiție, încercările la care ne supune viața. Dar pentru că înseamnă probele vieții, cola este de asemenea simbolul prieteniei solide și al fidelității. La ceremoniile de logodnă, viitorii soți care mănîncă un fruct de cola împreună, oferindu-le și părinților din ei, își arată, prin aceasta, consimțămîntul de a trăi alături (MVEA, 64).

COLIBĂ

Coliba simbolizează locuința nomadului, a călătorului care nu aparține unei cetăți permanente; ea se potrivește cu creștinul exilat din patria lui, trăitor pe un

pământ străin. Patria fiind cerul şi pământul fiind străin, coliba desemnează existenţa trupească şi pământească. Coliba, făcută din crengi şi din stuf, sugerează precaritatea: imagine a fragilităţii şi a instabilităţii. Strîmtimea ei se potriveşte cu singurătatea şi atitudinea contemplativă.

Aşa se explică de ce Guillaume de Saint-Thierry evocîndu-i pe schivnicii de la Chartreuse, va scrie în *scrisoarea sa către Fraţii din Mont Dieu: Ca şi evreii, adică asemenea călătorului în trecere, voi care sînteţi ai duhului, neavînd aici printre noi o cetate statornică, şi căutînd cetatea viitoare, construiţi-vă... mici colibe.*

Coliba mai joacă şi un rol iniţiatic, ca spaţiul din faţa bisericii, care introduce în cealaltă lume. Este un echivalent pentru gura sau pîntecul monstrului, balaurului şi dragonului, al urnei şi al urciorului funerar, al cabanei tăietorului de lemne - antropofag, unde căpcăunul îi aşteaptă pe Degetel ca să-i devore pe ei şi pe cei şapte fraţi ai lui. Calea de acces spre celălalt tărîm trece prin moarte şi putrezire. Dar cei iniţiaţi vor ieşi din colibă, însufleţiţi de o viaţă nouă, înzestraţi cu comori misterioase, simboluri ale bogăţiei imateriale ale iniţierii. Ei vor fi atunci stăpînii spaţiului, cu ajutorul încălţărilor de şapte leghe, stăpînii oamenilor, cu ajutorul găinii cu ouă de aur, stăpînii nevăzutului cu ajutorul cheii secrete.

COLIBRI

La azteci, sufletele războinicilor răpuşi coboară iar pe pămînt sub formă de colibri sau de fluturi. De asemenea se consideră că pasărea colibri este cea care produce căldura solară (KRIR, 65).

Într-un mit al indienilor hopi din Arizona - indieni înrudiţi cel puţin în plan lingvistic cu aztecii - pasărea colibri apare ca un erou mediator care salvează omenirea de foamete intervenind pe lîngă zeul germinării şi al creşterii plantelor (Leo W. Simmons în TALS, apendice 441-442).

Aceeaşi valorizare pozitivă face ca, pentru indienii tukano din Columbia, colibri sau pasărea-muscă, despre care se presupune că face amor cu florile, reprezintă penisul, erecţia, virilitatea radioasă. De altminteri în Brazilia i se spune pasărea pupă-floare (pasaro beja-flor).(v. şi FLUTURE)

COLIER, ZGARDĂ

Pe lîngă rolul său de podoabă, colierul sau zgarda poate să însemne o funcţie, o demnitate, o recompensă militară sau civilă, o relaţie de dependenţă (sclav, prizonier, animal domestic).

În general, el simbolizează o legătură între cel sau cea care îl poartă şi cel sau cea care l-a oferit sau l-a impus. Din acest motiv, el obligă, uneşte şi capătă uneori o semnificaţie erotică.

În sens cosmic şi psihic, colierul simbolizează reducerea multiplului la unu, tendinţa de a pune la locurile lor şi a rîndui o diversitate de lucruri mai mult sau mai puţin haotică. În sens invers, a destace un colier echivalează cu dezintegrarea ordinii stabilite sau a elementelor adunate laolaltă.

În mitologia celtică apare un singur colier: cel aparţinînd judecătorului mitic Morann, colier care avea particularitatea de a se strînge în jurul gîtului posesо-

rului său, atunci cînd acesta dădea o sentință nedreaptă și, dimpotrivă, a se lărgi cînd judecata era dreaptă (OCAC, 14, 338). Regele Maimuțelor, devenit bonz în slujba zeilor, poartă pe cap o panglică de aur cu puteri similare în celebrul roman tradițional chinez *Călătorie spre Soare-apune* (Xiyouji). (v. și CERC)

COLINĂ v. DEAL

COLOANĂ, COLUMNĂ, STÎLP

Element esențial al arhitecturii, coloana este suport: ea reprezintă axa construcției și reunește diversele nivele ale acesteia. Coloanele îi garantează soliditatea. A le zdruncina înseamnă a amenința întreaga clădire. De aceea adeseori sînt luate drept întregul edificiu. Coloanele simbolizează trăinicia, fie că este vorba de un edificiu arhitectonic, de o construcție socială sau personală. Înlăturînd coloanele templului filistinilor, al căror prizonier era, Samson și-a zdrobit dușmanii și, murind o dată cu ei, a obținut biruința poporului său (*Judecători*, 16,25-30).

Coloana, dimpreună cu baza și cu capitelul care o însoțesc în mod obișnuit, simbolizează arborele vieții, baza semnificînd rădăcina, partea mediană trunchiul, iar capitelul frunzișul, ceea ce explică utilizarea cuvîntului în vorbirea populară drept falus în erecție. Conotația sexuală pare atestată din antichitatea greacă. Astfel se explică de ce Demeter (Ceres) în anumite opere de artă are drept atribute o coloană și un delfin care simbolizează marea și fecunditatea ei. Noțiunea de verticalitate, care dă această orientare simbolului, se aplică și coloanei vertebrale, făcînd din coloană simbolul afirmării de sine, fapt ce conferă întregul lor sens obiceiului de a se prosterna și de a-și îndrepta apoi spinarea, fie cînd două persoane se salută, fie în fața unei reprezentări sacre. Coloana dă viață edificiului pe care îl susține precum și semnificației acestuia. Forma coloanei, așa cum s-a mai spus, este împrumutată de la arbore. *Imensa majoritate a coloanelor egiptene, de piidă, este transpunerea în piatră a suporturilor vegetale, trunchiuri sau mănunchiuri de tulpini, care odinioară erau suficiente pentru a sprijini tavanele clădirilor din lemn... Ele se termină la capătul de sus cu un capitel care figurează, la ieșirea celor cinci linii orizontale care - teoretic - leagă mănunchiul de tulpini ce alcătuiesc coloana, exuberanța florală a plantelor țîșnite din sol* (POSD, 63).

Coloanele egiptene au - în genere - forma palmierului sau a papirusului, cu suplețea și nervurile lor. Aceste teme simbolice ale coloanei exprimă viața infiltrată în edificiu sau înflorirea acesteia. Dimensiunile relative ale coloanei variază după nevoile expresiei simbolice; de exemplu, un capitel va avea o dimensiune excesivă ca să reprezinte capetele zeiței Hathor; sau abacele cu formă vegetală vor fi disproporționate, pentru a evoca un zeu dansînd etc. (DAUE, 588). În ambele cazuri, rolul arhitectonic al coloanei pare subordonat funcției sale expresive, dar păstrîndu-și întreaga valoare simbolică.

În tradiția celtică, coloana sau stîlpul simbolizează de asemenea axa lumii și această no-

tiune, destul de apropiată de cea de arbore al vieții, se regăsește pînă și în metaforele curente, care îi compară pe eroi și pe războinici cu niște "berbeci" folosiți în luptă. Prima povestire mitologică irlandeză, totodată Geneză și vestirea Apocalipsei, are ca titlu *Cath Maighe Tuireadh*, în traducere literală completă *Bătălia de pe Cîmpul cu stîlpi*, ultimul termen referindu-se fie la monumentele megalitice, fie la combatanți. Un foarte vechi poem galic compară pe cei patru evangheliști cu coloanele care susțin lumea. Cu această concepție se cuvin probabil corelate coloanele cavalerului urlaș, omul-șarpe, ale cărui reprezentări sînt numeroase în Galia (REVC, 12, 52-103; MYVA, 29 a; Friedrich Hertlein, *Die Jupitergigantensäulen*, Stuttgart, 1910).

Dar coloana ar putea fi și simbolul suporturilor cunoașterii, presupunînd că ar cuprinde alfabetul.

Din punctul de vedere al misticii celto-iberice, coloanele sînt literele unui alfabet abstract. Marwnad Ercwlf, *un vechi poem galic care se găsește în* Cartea Roșie a lui Hergest, *tratează despre un Heracles celtic - pe care irlandezii îl numeau Ogmios - și povestește cum a înălțat Ercwlf patru coloane de aceeași înălțime încununate cu aur roșu, cele patru coloane de cîte cinci litere fiecare, constituind - pare-se - alfabetul de douăzeci de litere al barzilor, cunoscut sub numele de* **Boibel-Loth** *(Zeita Albă). Se crede că în jurul anului 400 înaintea lui Hristos, acest alfabet nou - ale cărui litere în greacă erau denumite prin referire la călătoria lui Heracles în cer, în cupa solară, la moartea sa pe muntele Oeta și la puterea sa ca întemeietor de oraș și judecător - a înlocuit alfabetul de arbori* **Beth-Luis-Nion**, *ale cărui litere se refereau la sacrificarea lui Cronos, omorît de femeile sălbatice* (GRAM, 396, nota 3).

Nici arta greco-romană nu limitează coloana la un rol pur arhitectonic. Găsim și aici coloanele votive și triumfale, împodobite cu brîie de reliefuri sau cu inscripții gravate și aurite, care înfățișează faptele de vitejie ale eroilor. Columna lui Traian, înălțată spre gloria împăratului, desfășoară într-o spirală de basoreliefuri, care urcă de la bază spre vîrf, 115 scene amintind episoadele cele mai marcante din numeroasele sale expediții (LAVD, 265). Aceste coloane simbolizează relațiile dintre cer și pămînt, evocînd totodată recunoștința omului față de zei și divinizînd anumiți oameni ilustri. Ele exprimau puterea lui Dumnezeu în om și puterea omului aflat sub pavăza zeilor. Coloana simbolizează puterea care asigură victoria și nemurirea ei.

În imnurile homerice, coloana menține și, prin urmare, rezumă ordinea olimpiană precum și puterea divină.

Coloanele lui Heracles (Hercule) ar fi fost înălțate de erou la sfîrșitul călătoriei sale în Africa de Nord (în antichitate Libia), unde, ajungînd la Tarters (astăzi Tanger) a răpus numeroși monștri. Una dintre coloane se află în Africa (stînca de la Ceuta), cealaltă în Europa (stînca de la Gibraltar). La drept vorbind, coloanele erau destinate mai puțin pentru a marca niște hotare geografice și a despărți cele două continente, cît pentru a reduce trecerea dintre ele, cu scopul de a separa bazinul mediteranean de Oceanul Atlantic, împie-

dicînd astfel rechinii și monștrii să treacă prin strîmtoarea Gibraltar. Este vorba de o frontieră de protecție ce nu trebuie depășită. Mai sînt semnalate coloane, zise tot coloanele lui Hercule, pe coastele Germaniei, la Marea Neagră, pe coastele bretone și în lungul coastelor indiene. În acest caz, coloana ar simboliza limita protectoare care nu trebuie trecută, cea dincolo de care omul nu trebuie să se aventureze pentru că acolo zeul nu-și mai exercită puterea.

Coloanele indică niște limite și, în genere, încadrează porți. Ele marchează trecerea de la o lume la alta.

Totuși, ambiția celor mari este de a trece peste granițe. Așa cum s-a întîmplat și cu împăratul Carol V, care și-a luat drept deviză două cuvinte: *plus ultra*, dînd ca atare să se înțeleagă că a depășit prin imperiul său hotarele lumii vechi și că și-a extins puterea mult dincolo de strîmtoarea Gibraltar (TERS, 108).

Tradițiile iudeo-creștine proiectează același simbolism spre un plan cosmic și spiritual. Arbore al vieții, arbore cosmic, arbore al lumilor, coloana leagă ce este sus de ce este jos, umanul cu divinul. *Bahirul*, cel mai vechi text rabinic, ilustrează această idee atunci cînd spune că o coloană unește ultima sefira, adică pămîntul, cu a șasea, numită cer. În simbolica romană, coloana suport al vieții, suport al lumii, evocă puterea lui Iahve, care poate zgudui coloanele lumii.

Aceste imagini amintesc tradițiile cosmologice curente: Pămîntul se sprijină pe coloanele pe care Dumnezeu le zguduie cînd sînt cutremure de pămînt; precum și tradițiile escatologice: lumea se va stîrși atunci cînd coloanele ei se vor prăbuși.

Coloana la uneori sensul unei teofanii: *Cu privire la motivul luminii, liturghia pascală evocă simbolul coloanei de foc, care i-a condus pe izraeliți în pustiu. Coloana de lumină indică totdeauna sufletele care îl iubesc pe Dumnezeu și care, prin transparența lor, permit luminii divine să treacă prin ele* (DAVS, 237).

Coloanele Palatului și ale Templului lui Solomon au dat loc la nenumărate interpretări. Mai întîi trebuie deosebite două categorii de coloane.

Coloanele făcute din lemn de cedru, din marea încăpere hipostilă a Palatului, care servea drept loc de trecere ducînd spre anticamerele și sălile de gardă, precum și marele vestibul aflat în fața apartamentelor regelui și sălii tronului, făcut tot din cedru. Trebuie reamintit că cedrul era simbol al *incoruptibilității* și al *nemuririi* (3 *Regi*,7, 2-6).

Celelalte coloane în număr de două, cele mai celebre, erau de bronz și se înălțau în fața Pridvorului Templului lui Solomon, de fiecare parte a intrării. Hiram *a turnat pentru pridvor doi stîlpi de aramă. ...Și a așezat stîlpii la pridvorul templului, punînd un stîlp în partea din dreapta și dîndu-i numele Iachin; și pe celălalt stîlp în partea stîngă, dîndu-i numele Booz (...) Așa s-a sfîrșit lucrul stîlpilor* (3 *Regi*, 7,15-22). Este cunoscut simbolismul aramei, metal sacru, semn al alianței indisolubile dintre cer și pămînt, chezășia eternei statorniciri a acestei alianțe. Numele dat coloanei din dreapta evocă în ebraică tocmai ideea de trăinicie și de stabilitate (Iachin), pe cînd cel al coloanei din stînga sugerează forța (Booz). *Cele două cuvinte*

reunite înseamnă deci, scrie Crampon, *că Dumnezeu întemeiază puternic și solid templul și religia al căror centru este.*

Alți autori, ca Oswald Wirth, au deslușit în numele acestor coloane semnificații sexuale, cea din dreapta exprimînd principiul activ sau masculin, cea din stînga principiul pasiv, feminin. Această interpretare, bazată pe comparația cu organele de fecundare, este accentuată de simbolismul sexual al rodiilor, două sute de rodii în jurul fiecărui capitel.

Iar Domnul mergea înaintea lor; ziua în stîlp de nor, arătîndu-le calea, iar noaptea în stîlp de foc, luminîndu-le, ca să poată merge și ziua și noaptea, prin pustia care mărginea marea de trestii (*Ieșirea*, 13, 21-22).

Acești stîlpi simbolizează prezența lui Dumnezeu, o prezență activă care, în sens istoric, îndrumă poporul ales ferindu-l de primejdiile drumului și în sens mistic, călăuzind sufletul pe drumul perfecțiunii.

Coloana, cu sensul ei de relație între cer și pămînt, era în anumite cazuri lespedea pentru sacrificii. În vîrful ei, pe portiunea dinspre cer, era sacrificat animalul. După ritualurile de consacrare, în jurul coloanei erau săvîrșite riturile de purificare. Legile erau înscrise pe coloană și în preajma ei erau rostite legămintele. Ea este axul sacrului sau axul sacru al societății, așa cum arată în mod admirabil un text al lui Platon cu privire la moravurile atlantilor (*Critias*, 119 d-120 b).

Chinezii plasează coloanele cerului în spațiul din jurul pămîntului, dar nici numărul lor nu este fix: 8, 4 sau 1 și nici amplasarea (MYTF, 126).

La cei ce locuiesc în munții Urali, coloanele sau o singură coloană sprijină cerul. Cultul are loc în pădurile sacre unde se înalță arborele vieții, putînd fi simbolul coloanei ce susține firmamentul. Coloana este pivotul mișcării circulare cerești, *fapt atestat și de schimbarea poziției astrelor la diverse ore ale zilei și ale nopții. Un făurar nespus de destoinic ar fi ridicat-o și, ca atare, trebuia păstrată în bună stare deoarece altminteri universul risca să se surpe și firmamentul să sfarme suprafața pămîntului. Steaua polară era presupusă a fi creștetul coloanei sacre. În jurul ei se învîrtea pămîntul* (MYTF, 109).

Prăjina centrală a cortului samoeziilor turak este emblema coloanei care susține universul și șamanii fac din ea obiectul anumitor rituri, mai ales după decesul unuia din locuitorii cortului. În lungul acestei coloane se poate efectua ascensiunea spre regiunile cerești, iar orificiul superior al cortului reprezintă deschizătura din firmament prin care șamanul poate pătrunde în cer, pentru a se întîlni cu spiritele care sălășluiesc acolo (MYTF, 109).

Aceeași simbolică se regăsește în tradițiile francmasoneriei care, după cum se știe, se bazează pe Templul lui Solomon. Fiecare lojă reprezintă un templu unde, în fața unui delta luminos, două coloane marcate cu un I de la Iachin și un B de la Booz, ocupă un loc esențial. Masculină, activă, arsă, coloana I este pictată în roșu, în timp ce coloana B, pasivă, feminină, aeriană, este pictată în alb. De semnalat că prima este asociată cu soarele, iar a doua cu luna. În timpul ceremoniilor, ucenicii se aliniază la picioarele coloanei I, companionii lîngă coloana B, maeștrii rămînînd în camera din mijloc.

Simbolismul coloanei în totalitatea sa s-ar putea rezuma în poemul lui Paul Valéry (*Cîntarea Coloanelor*):

Cîntam purtînd
Pe umeri bolta cerească!...
Fiice ale numerelor de aur,
Usi ale legilor Cerului...
Mergem în timp
Și pașii trupurilor noastre
Strălucitoare, sînt inefabili.

(v. și ARBORE, AXĂ)

COLOS

Statui colosale ale zeilor și ale regilor se găsesc în Egipt, în America, în Asia, în Insula Paștelui etc. Cele mai cunoscute sînt ale lui Amenofis al III-lea la Teba, Ramses al II-lea la Memfis, a lui Ramses al III-lea la Abu-Simbel. Uriași de piatră sau figuri rupestre cioplite chiar în faleză, chipurile acestor coloși au trăsăturile tot atît de precis conturate ca fețele figurinelor sau ale statuilor de mărime naturală. La făurirea coloșilor au contribuit arhitecți, ingineri, precum și sculptori. Dimensiunile anormale ale portretelor faraonilor simbolizau puterile supranormale cu care erau investite modelele: ele indicau calea absolutului și a infinitului, la capătul căreia își aveau începutul măreția puterii regale, ce se desprindea peste imensitatea deșertului, a muntelui, a cerului. Statuile afirmau și *esența imuabilă și supraomenească a regilor. Coloșii încarnau geniile care sălășluiau în faraon; adevărate ipostaze vizibile ale Regelui-zeu, ele purtau numele Amenofis-Soarele-Regilor, Ramses-Montu-în-cele-Două-Regate etc. Poporul, mai cu seamă războinicii, venera în mod deosebit aceste divinități dinastice ale căror chipuri încoronate binevoiau să se înalțe peste incintele sacre* (POSD, 65 a).

COMETĂ

În vechiul Mexic, ca și în vechiul Peru, drumul cometelor era urmărit de preoți și de ghicitori. Cometele erau un semn rău, prevestind o catastrofă națională, cum ar fi o foamete, un război soldat cu o înfrîngere, moartea apropiată a regelui. Tradiția aztecă și cea a incașilor menționează o cometă care le-ar fi vestit lui Montezuma și incașului Huaina Capac venirea spaniolilor și căderea imperiului.

În Mexic, cometele erau numite șerpi de foc sau stele care fumegă.

O credință analoagă există la triburile bantu de limbă Kasai pentru care apariția unei comete semnalează nenorociri mari sau evenimente grave amenințînd comunitatea (FOUG).

O cometă s-a ivit înaintea morții lui Cezar.

COMOARĂ

Comoara ascunsă (așa apare în hadîth: *Eram o comoară ascunsă; mi-a plăcut să fiu cunoscută...*) este simbolul Esenței divine nerelevate. Al cunoașterii ezoterice, de asemenea. Zeul hindus Kuvera, paznicul Comorilor, posedă bogățiile pămîntului, metalele fiind în mod tradițional în legătură cu comorile ascunse. Dar cele opt comori ale lui asemenea acelora pe care le are Chakravartî sînt în fond cele opt embleme principale ale divinităților, simboluri ale puterilor lor și simboluri ale manifestării universale. Kuvera a fost apropiat - deoarece apare pe un berbec - de Lîna de aur a Argonauților (altă comoară ascunsă). La modul general, aceste comori sînt simboluri ale cunoașterii, ale nemuririi, depozite spirituale, pe care doar printr-o

căutare plină de primejdii le putem atinge. Acestea sînt în cele din urmă păzite de balauri sau de monștri, imagini ale periculoaselor entități psihice cărora riscăm să le cădem victime. În lipsa unor cunoștințe și precauții necesare (CORT, GUER, MALA).

Comoara se află de regulă în mijlocul peșterilor, sau este îngropată în subterane. Această situație simbolizează dificultățile inerente căutării sale, mai ales necesitățile unui efort omenesc. Comoara nu este un dar căzut din ceruri; ea este găsită la capătul unor lungi încercări, ceea ce ne confirmă faptul că această comoară ascunsă posedă o valoare morală și spirituală și că încercările, luptele cu monștrii, cu furtunile, cu tîlharii sînt, ca toate aceste obstacole în sine, de ordin moral și spiritual. Comoara ascunsă este simbolul nefii interioare și monștrii care o păzesc nu sînt altceva decît păsăturile noastre înșine.

COMPAS

Într-un limbaj metaforic - și gestul de convențional - compasul a fost socotit la noi emblemă a științelor exacte, a rigorii matematice, în opoziție cu fantezia imaginativă a poeziei. Noțiunea de linie, de rectitudine stă de altminteri și la baza așa-zisului gui chinez.

Totuși, atît în esoterismul occidental, cît și în China antică, compasul - asociat în genere cu echerul - este un important simbol cosmologic, întrucît servește la a măsura și a trasa cercul, pe cînd echerul servește la a trasa un pătrat. În echer și compas se află perfecțiunea pătratului și a cercului, spun legiștii.

Un frumos desen de William Blake, intitulat *Strămoșul zilelor măsoară timpul*, îl reprezintă pe acesta în discul soarelui, întinzînd spre lume un imens compas. Coomaraswami și Guénon au făcut o apropiere între acest simbol și măsura - sau determinarea - marginilor Cerului și ale pămîntului, despre care vorbește *Veda*, și au evocat rolul arhitectului ceresc Vishvakarma și pe acela al Marelui arhitect al universului masonic.

Dante l-a cîntat pe Dumnezeu arhitectul:

- Acel care-a-nvîrtit compasul, frate,
pe-a lumii margini, și din sine-a scos
Atîtea-n ea, și-ascunse și-observate.

(*Paradisul*, 19, 40-42, trad. George Coșbuc)

Compasul a fost interpretat ca imaginea gîndului desenînd sau parcurgînd cercurile lumii. Trasînd imaginile mișcării și el însuși mobil, compasul a devenit simbolul dinamismului constructor, atributul activităților creatoare.

Compasul, răsucindu-se pe vîrful său, pentru a se înapoia la punctul de plecare, a simbolizat și ciclul unei existențe: *Oricît de departe și oricît timp ai merge, vei ajunge din nou la punctul de plecare, asemeni compasului care are un vîrf plasat în centru și celălalt la periferie; oricît timp s-ar învîrti, va ajunge întotdeauna iar în punctul de unde a plecat la început* (Sohrawardi, *Arhanghelul purpuriu*, CORE, II, 248).

În Occident, ca și în China, compasul și echerul evocă respectiv și Cerul și Pămîntul. Maestrul mason între echer și compas are rolul mediatorului care este totodată acela al conceptului taoist de ren.. În Occident, compasul și echerul sînt atribuite celor două jumă-

tăți, masculină și feminină, a Androginului ermetic (**Rebis**), care corespund soarelui și lunii. În China lui Fuxi și Nugua, care sînt principiile masculin și feminin ale manifestării. Totuși atunci cînd Fuxi și Nugua sînt unite, atributele lor sînt inversate, sau mai exact schimbate. Este figurarea hierogamiei, sinteza reconstituită a lui yin și **yang** în care figura **yang** poartă atributul yin și invers, după cum în reprezentarea lui Taiji, jumătatea **yang** comportă un punct yin și jumătatea yin un punct **yang**.

Mai prozaic, expresia compas și echer (**gui-jin**) indică bunele moravuri, ordinea, în fapt armonia complementară a influențelor cerești și pămîntești, masculine și feminine.

Mai trebuie semnalat că, în conformitate de altfel cu simbolismul cercului și al pătratului, compasul este mai mult în raport cu determinarea timpului, echerul cu cea a spațiului; ceea ce indică în China caracterul jin, echer antic servind la măsurători spațiale.

Compasul și echerul au fost în Evul Mediu emblemele celor mai multe dintre bresle: Guénon notează că Asociația breslelor (Companionajul) interzicea folosirea compasului numai cizmarilor și brutarilor (BLAM, GRAD, GRAP, GUER, GUET, GUEO, WIEC).

Gradele deschiderii compasului simbolizează în tradiția masonică posibilitățile și gradele cunoașterii: *45°se referă la 1/8, 60° la 1/6, 90°la sfert. Masoneria limitînd deschiderea compasului la maximum 90°, indică hotarul pe care omul nu-l poate depăși. Unghiul de 90° reproduce Echerul. Or, Echerul este, după cum știm, simbolul Materiei; Compasul este simbolul Spiritului și al puterii acestuia asupra materiei. Compasul deschis la 45° arată că materia nu este deplin dominată; pe cînd deschiderea la 90°realizează integral echilibrul între cele două forțe; compasul devine* echer just (BOUM, 7). Pozițiile relative ale compasului și ale echerului simbolizează de asemenea diversele stări în care se găsește companionul în raport cu forțele materiale și spirituale: dacă echerul este pus peste compas, materia domină spiritul; dacă cele două instrumente sînt încrucișate, cele două forțe se echilibrează; atunci cînd compasul este pus peste echer, domină spiritul; și, în fine, dacă deschiderea compasului coincide cu cea a echerului, există o armonie supremă a celor două planuri material și spiritual (BOUM, 6).

În iconografia tradițională, s-a făcut din compas un simbol al prudenței, al dreptății, al cumpătării, al veracității, toate virtuți care se sprijină pe simțul măsurii. El a devenit de asemenea emblema geometriei, a astronomiei (și a muzei Urania care o personifică), arhitecturii și geografiei, tot pentru același motiv, că este instrumentul măsurătorii și în același timp al raporturilor. Cum Saturn, inițial divinitate agrară, avea printre atributiile sale măsuratul pămînturilor, echerul este și un atribut al lui Saturn; și întrucît Saturn este și zeul timpului, șchiop, trist și tăcitum, un meditativ în căutarea necunoscutului, în căutarea pietrei filosofale și a extragerii chintesenței, compasul a devenit un simbol al melancoliei (TERS, 109-112). (v. și ECHER)

CON

Deși face parte din simbolismul cercului și al triunghiului, nu se cunoaște semnificația tra-

ditională autorizată și precisă a acestei figuri geometrice. Conul ar fi unul din simbolurile zeiței Astarte, divinitate cananeeană a dragostei și a fecundității, corespunzînd asiriencl Ishtar și Afroditei grecești. Poate că reprezintă vaginul, imaginea feminității. Conul ține și de cultul lunii.

Simbolismul conului a fost asociat de Frazer cu acela al piramidei. Ar putea fi invocat și acela al turnului și al ziguratului, imagine ascensională a evoluției materiei spre spirit, a spiritualizării progresive a lumii, a întoarcerii la unitate, a personalizării. (v. și CERC, PIRAMIDĂ, TRIUNGHI, TURN, ZIGURAT)

CONCĂ, SCOICĂ

Conca este o cochilie marină din care mitologia greacă pretinde că s-ar fi născut Afrodita și pe care a socotit-o atributul Tritonilor.

Simbolismul ei are două aspecte: relația sa cu apele primordiale și folosirea sa ca instrument de muzică sau, mai degrabă, ca producător de sunete. Sunetul pe care îl emite, perceptibil de departe, înspăimîntă; de aceea odinioară era folosită în război. Primul capitol din *Bhagavad Gita* este plin de ecourile acestei țărve înfricoșătoare: *Zguduind Cerul și Pămîntul, zgomotul acesta cumplit sfîșie inimile prietenilor lui Dhritar ashtra.* Într-un asemenea context, al zguduirii cosmice, sfîșierea spiritului are fără nici o îndoială un rol pregătitor pentru experiența spirituală militantă (carmică), exprimată în operă. Fie cu un rol identic, fie cu acela de evocare a sunetului primordial, conca este folosită și de brahmani și de lama din Tibet, ba chiar și de maori în cursul ceremoniilor. Conca tibetană, dimpreună cu alte instrumente, este folosită anume pentru zguduirea și anihilarea mentalului, acțiuni pregătitoare în vederea percepției interioare a sunetului natural al Adevărului. De altminteri, sunetul concii este perceput dinăuntru în anumite experiențe yoga. În ceremoniile funerare, conca este figurată alături de efigia mortului pentru a indica funcția sunetului și a auzului, important în *Bardo*.

Ivită din mare, conca este în relație cu elementul Apă, de unde și atribuirea ei zeului Varuna, stăpînul Apelor. În acest caz, precum și în acela în care figurează printre cele opt nidhi (comori) ale regelui Chakravarti sau Shri, este asociată cu lotusul. Atribuirea se datorează tării îndoielnic dominării universului prin sunetul pe care îl produce. Ea întreține relații și cu apa și cu luna (lotusul fiind de natură solară): scoica este albă, culoarea lunii pline. În China, era folosită o cochilie mare pentru a scoate apă din lună, adică roua cerului, dar și elementul **yin**: **yang**, focul, era extras din soare cu ajutorul unei oglinzi metalice.

Conca mai evocă și stridia în care se găsește perla, precum și perla respectivă: ere atunci sens de ureche, datorită asemănării lor (în limba franceză, pavilionul urechii luînd numele de concă). Conca este deci un organ al percepției auditive și instrument al percepției intelectuale, iar perla din interiorul ei devine cuvîntul, Verbul. După Burckhardt, acesta este sensul concii reprezentate pe anumite nișe pentru rugăciune în arta musulmană. Să mai remarcăm și următoarele fraze din *Grădina de Trandafiri a Misterului* de Shabestari: *Cochilia este cuvîntul rostit; perla este știința inimii.* În această

perspectivă, scoica simbolizează atenția acordată Cuvîntului.

Conca este îndeosebi în India un atribut al lui Vishnu, principiu conservator al manifestării; sunetul, perla sînt păstrate în cochilie. Conca mai este și Lakshmî ea însăși, bogățile și frumusețe, **shakti** al lui Vishnu. Fără îndoială în felul acesta s-ar putea explica reprezentarea prin scoică - atestată în Cambodgia - a lui **sâlagrâma**, care corespunde lui **linga** shivaît. Mai mult, în India, conca este uneori considerată drept complementară lui **vajra** (trăsnet), caracter complementar asumat în Tibet de clopot. Ea este deci aspectul relativ pasiv, receptiv, al unui principiu pentru care aspectul activ este figurat de **vajra**. În accepție budistă, acestea sînt înțelepciunea și Metoda.

Un text din *Upanișade* face din scoica lui Vishnu emblema celor cinci elemente; ea este totodată născută din cele cinci și originea Elementelor, care sînt specificarea noțiunii de eu, al constituției individuale (**ahmkâra**). Atunci ea înseamnă originea manifestării, confirmîndu-i raportul cu apele primordiale și dezvoltarea în spirală, pornind de la un punct central. Se mai spune de asemenea că ea cuprinde în sine pe **veda**, în perioadele **pralaya**, care despart două cicluri de manifestări. Ea conține deci germenele, posibilitățile de dezvoltare ale ciclului viitor. Germenele este și sunetul primordial, monosilabicul **aum**. Anumite tradiții readuc cele trei elemente ale monosilabel către un element în spirală (scoica), un punct (germenele pe care îl conține) și o linie dreaptă (dezvoltarea posibilităților conținute în învelișul scoicii). Ea simbolizează marile cătătorii, marile evoluții interioare și exterioare (BURA, CORT, BHAB).

Conca marină, asemeni tuturor scoicilor, ține de arhetipul: lună-apă, gestație-fertilitate. La populațiile maya, ea poartă pămîntul pe cale să se nască pe spinarea unui crocodil monstruos, apărut din apele cosmice, la începutul vremilor. Ea se regăsește asociată cu divinitățile htoniene și anume cu Jaguarul; zeu puternic din interiorul pămîntului care, asemeni marelui crocodil, o poartă pe spinare. Prin extensie, scoica simbolizează lumea subterană și divinitățile ei (THON). (v. și AUM, LOTUS)

CONDOR

În toate mitologiile din Cordiliera Anzilor, condorul apare ca un avatar al Soarelui. Este astfel reprezentat la Tiahuanaco, precum și la Chavin de Huantar, sau pe ceramicele de la Paracas, Nasca, Huaylas etc. (MEJP). (v. și SOARE)

CONFLICT

Rezultat al unor tensiuni opuse, interioare sau exterioare, putînd ajunge la o criză, conflictul simbolizează posibilitatea trecerii de la un contrariu la altul, o răsturnare de tendințe, în rău sau bine: independență-servitute, durere-bucurie, boală-sănătate, război-pace, prejudecată-înțelepciune, răzbunare-iertare, dezbinare-reconciliere, depresiune-entuziasm, vinovăție-inocență etc. Imaginea sa este răscrucea. Conflictul este simbolul realității și, în același timp, al instabilității morale datorate împrejurărilor sau persoanei, ca și al incoerenței

psihice, individuale sau co-ective. (v. și RĂSCRUCE)

CONFLUENȚĂ

Un număr destul de mare de rașe celtice poartă sau au purtat numele de confluență, atestat sub diferite forme: galicul Condare (cu toponimia actuală: Condé, Candes, Condes, Cosnes, Condat, Condal, Condres etc.), dintre care treizeci sînt cunoscute în toate regiunile Galiei. Sensul este evident, dar etimologia este necunoscută: cuvîntul este poate format din prefixul galic con și un verb do-ti-s = mettre = a pune, placer = a plasa, cf. irl. dal = reuniune). Confluența trebuie să fi jucat un rol în simbolismul religios, deoarece capitala Galiei, Lugdunum (Lyon), era situată la confluența fluviului Saône cu Rhonul. În neo-celtică, numele de confluență este aber (cf. totuși termenul breton kemper (Quimper) al cărui echivalent ar fi mai degrabă cel de embouchure = gura fluviului). Simbolismul exact este greu de determinat din cauza lipsei de documente precise. Fără îndoială provine totodată de la chemin = drum și de la réunion = unire sau centre = centru (HOIA I, 1092-1095).

Simbolismul confluenței se leagă de cel al conjuncției și al coincidenței contrariilor, care apare în numeroase mituri și imagini: el înseamnă întoarcerea la unitate după despărțire, sinteza după separare, joncțiunea dintre cer și pămînt, depășirea unui complex inhibitor.

Confluența avea un rol deosebit de important în vechea Chină. Cea a Fluviului și a rîului Lo, cea a lui Cin și a lui Wei erau locuri de ceremonie. Ideea de îmbinare, de amestec al apelor evocă, după Granet, întruntările și riturile sexuale. Mai exact, este un simbol de unire exogamică. Riturile de primăvară amintite de Zhejing au ca scop să alunge influențele rele, dintre care cea principală este sterilitatea: amestecul apelor este un exemplu de fecunditate naturală. *Daode jing* (cap. 61) alătură noțiunea de confluență celei de femeală a Imperiului, de receptivitate, de pasivitate eficace, dacă se poate spune astfel: a te situa în josul pantei înseamnă să te stabilești într-un punct de irezistibilă convergență, deci, în definitiv, în Centru.

Noțiunea de confluență apare și în India unde, de exemplu, unirea Gangelui cu Yamună este celebrată atît prin texte, cît și prin pelerinaje la Allahabad. Trebuie spus că Gangă și Yamună nu sînt doar cele două însoțitoare simetrice ale lui Varuna, dar că una e luminoasă și a doua întunecată, că cea dintîi se referă la Shiva, iar cea de-a doua la Vishnu; că regelui fluviilor sacre i se alătură fiica soarelui.

Gura fluviilor este de asemenea un loc sfînt prin excelență; ea evocă evident întoarcerea la nediferențierea primordială. De altminteri, acesta este și sensul confluenței contrariilor după Tchuang-tseu, echivalent cu întoarcerea lor la Principiu.

Coomaraswamy, în fine, traduce prin *confluență* **samsāra** budistă, fluxul iluzoriu al fenomenelor care ne duce ineluctabil în mișcarea continuă a înlănțuirii cauzale a faptelor (COOH, GRAF, GRAD, SOUP). (v. și FLUVIU, OCEAN)

CONSTELAȚIE

Înainte de a deveni un obiect ideal de matematică sferică, bolta înstelată a fost o sursă de mitologie astrală. Ea n-a avut

probabil niciodată pretenții de obiectivitate astronomică: obiectul ceresc era mai puțin perceput pentru el însuși decît viziunea despre sine prin intermediul lui. Astăzi se știe că miturile nu au fost citite în cer pentru a coborî de acolo pe pămînt, ci că au pornit din inima omului pentru a popula bolta cerească, urmînd un proces inconștient de proiecție, care l-a făcut pe Bachelard să spună: *Zodiacul este testul lui Rorschach al umanității copii*. Pe tapiseria firmamentului, brodată cu o mie și una de taine ale naturii umane, sufletul popoarelor a depus un întreg univers heteroclit - obiecte: triunghi, șevalet, sextant, cupă, compas, balanță, liră, săgeată...; animale: albină, cîine, corb, cameleon, girafă, leu, șarpe...; personaje mitice: inorog, dragon, hidră, centaur, cal înaripat... Hermeticștii asigură că aceste reprezentări zeiticate sînt mărturii ale realității noastre interioare; ele sînt imaginile primitive ale unor forțe psihice proiectate odinioară în cer, dar încă vii în inima omului și prezentate în proiectările mitologice moderne.

Încă din secolul al XII-lea înaintea erei noastre, constelațiile purtau aceleași nume ca azi; n-au fost desenate în cer în mod arbitrar. Robert Fludi în al său *Studiu al Macrocosmosului* insistă urmînd pe mulți alții - asupra simbolismului figurilor cerești. Beda Venerabilul, primul enciclopedist englez (precursor îndepărtat al reformei calendarului iulian și astrolog) - dîndu-și seama pare-se că astrologia este o expresie vie și fascinantă a păgînismului greco-latin și că învățătura sa este un cal troian introdus în mănăstiri - încercînd să creștinеze astrologia, nu s-a gîndit niciodată să modifice contururile constelațiilor. Tentativei sale eșuate de a înlocui denumirile păgîne ale constelațiilor (și ale semnelor) cu nume extrase din Vechiul și Noul Testament par să i se fi opus chiar amicii și discipolii săi. El preconiza să se boteze Zodiacul cu numele celor douăsprezece apostoli (Berbecele numindu-se *sfîntul Petru*, Taurul *sfîntul Andrei* etc.) și de a se da constelației Lirei denumirea de *leslea lui Iisus Hristos*, Andromedei cea de *Sfînt Mormînt*, Cîinelui numele lui *David*, lui Hercule cel de *Magii* etc.

Mai tîrziu, inspirîndu-se din tentativa lui Beda, mulți alții au încercat să reboteze cerul înstelat, nu numai pe plan astrologic, dar și pe plan pur astronomic. Diferența esențială între aceste două puncte de vedere este următoarea: un astrolog își închipuie că numele de Marte, de pildă, a fost dat planetei care se numește astfel nu la întîmplare, ci pentru că influența ei corespunde întocmai caracterului zeului mitologic, povestea lui fiind considerată o transpunere poetică a datelor astrologice, ușor de verificat prin datele rezultînd din horoscop; în vreme ce, din punctul de vedere al unui astronom, acest nume putea fi dat oricărei planete a sistemului nostru solar și nu depinde în nici un fel de considerații de acest fel. Tentativa lui Beda a fost totuși mai mult astrologică decît astronomică, el nedistribuind numele creștine la întîmplare, ci avînd grijă să pună de acord influența astrală a fiecărui factor sideral cu caracterul personajului sau al episodului biblic. Unele dintre aces-

te echivalențe creștine ale numelor păgîne sînt de altfel tradiționale și nu nășcocirea personală a lui Beda. Așa, de pildă, constelația Orion a fost întotdeauna asociată de iudei cu Nemrod, vînător temut, în genere identificat cu babiloneanul Marduk.

Din antichitate și pînă în secolul al XVIII-lea, astrologii occidentali (iar cei orientali chiar și în zilele noastre) foloseau constelațiile și stelele fixe simultan și în mod obligatoriu cu semnele Zodiacului. Astrologia hindusă de astăzi este un sistem care se bazează pe constelațiile zodiacale egalizate. Astrologii occidentali ai secolului al XX-lea, cu rare excepții, nu prea iau în considerare în cercetările lor horoscopice influența constelațiilor.

În simbolistica astrologilor chinezi, constelațiile sînt un element fundamental: ele constituie cel de-al treilea element al interpretării și se referă la relațiile primelor două. Cel dintîi este principiul activ sau forța luminoasă, numită **yang**; cel de-al doilea, principiul pasiv sau forța întunecată, numită **yin**. Trebuie remarcat rolul efectiv primordial al acestor două principii în interpretarea simbolurilor. Constelația reprezintă ansamblul raporturilor și legăturilor care pot exista între diferitele lumi. Nu e de mirare deci că a devenit o emblemă imperială.

În articolele consacrate fiecăreia dintre cele douăsprezece constelații ale Zodiacului, se vede simbolismul propriu fiecăreia dintre ele: Berbecul, Taurul, Gemenii, Racul, Leul, Fecioara, Balanța, Scorpionul, Săgetătorul, Capricornul, Vărsătorul, Peștii.

CONSTRUCȚIE

Tradiția hindusă îi atribuie lui Brahma un tratat de arhitectură. De fapt, el apare ca arhitect sub aspectul său de Vishvakarma, ținînd toporișca și nuiaua de măsurat (*mānadanda*), *trestia de aur* din *Apocalipsă*. În acest sens, construcția se înfățișează drept însuși simbolul manifestării universale. Rămîne simbol și cu înțeles invers: orice construcție înnoiește opera creației. Un edificiu se stabilește întotdeauna, într-un anume fel, în centrul lumii, și poate fi interpretat și în sens de întoarcere la centru și în sens de trecere de la pămînt la cer. Faptul poate fi constatat cu privire la diferite tipuri de construcții. Un simbolism de această categorie servește de *reazem* Masoneriei: ivită efectiv printre breslele de constructori din evul mediu, ea a păstrat vocabularul și emblemele acestora (compas, echer, fir cu plumb, ciocan, mistrie). Voința divină, cunoscută sub numele de *Marele Arhitect al Universului*, evocă exact simbolul lui Vishvakarma. Planul Marelui Arhitect este de a extinde la dimensiuni universale realizarea spirituală a individului.

Dacă meșteșugurile au contribuit și ele, printre multe altele, la realizarea de asemenea anvergură, au putut-o face datorită simbolismului tradițional, aplicînd principiile de ordin spiritual: pe planul realității contingente: construcția, ciopîrțul pietrei reprezintă ordonarea haosului, armonizarea, conform legilor divine, a materiei brute; tot astfel sufletul este plăsmuit după modelul divin, edificat precum casa lui Dumnezeu. Arta geometriei devine o geometrie sacră.

Vrednic de atenție este faptul că peste tot în lume construcția este însoțită de practici

rituale, și anume de sacrificii: în clădire se cuvine încorporată esența sau viața victimei hărăzite a fi sacrificată (în India este Purusha. Esența universală, dar în alte părți a fost chiar o victimă umană). Pe lîngă asta, mai e vorba uneori, ca în Japonia de pildă, de a purifica locul, de a calma un kami de prin partea locului supărat, de a te apăra de accidente; în Vietnam, de a asigura perenitatea clădirii sau de a o apăra de incendii. Devine evident că în toate cazurile sensul profund al imitării cosmogonice nu este uitat.

Să mai pomenim două utilizări ale simbolismului legat de construcții.

Pentru Buddha, înseamnă imaginea construcțiilor mentale care trebuie eliminate în vederea eliberării: *Acum te-am văzut constructor al casei; niciodată nu vei mai construi pentru mine!... Inima mea este slobodă de orice construcție, setea nu s-a potolit...* (*Dhammapada*, 154). Atunci cînd are loc eliberarea ea însăși, la ieșirea din cosmos, acoperișul casei se face țăndări.

Tratatul despre Floarea de Aur - Sfîntul Simion, Noul Teolog, va ajunge la aceleași concluzii - face din construcție simbolul rigorii și al metodei cu care se cuvine întreprinsă experiența spirituală (BURA, DANA, GUES, HERS, SCHP). (v. și CASĂ)

CONTINENT

Continentele au o semnificație simbolică, legată atît de stereotipii culturale, cît și de experiențe trăite. Europa are un anumit sens pentru cel ce trăiește acolo, altul pentru un american care se înapoiază acasă, altul pentru un african care se emancipează și altul pentru un ins din Oceania. Dar stereotipiile continentale nu au rămas niște produse pur culturale, provenite dintr-o cunoaștere mai mult sau mai puțin adevărată, dintr-o emotivitate mai mult sau mai puțin vie, dintr-o conștiință mai mult sau mai puțin clară. Ele au pătruns pînă în inconștient, cu o încărcătură imensă de afectivitate, și se exteriorizează prin visele sau reacțiile spontane, adeseori înrudite cu un rasism latent. Atunci, continentul nu mai reprezintă în realitate una dintre cele cinci părți ale globului, ci simbolizează o lume de reprezentări, pasiuni și dorințe. Doctorul Verne a arătat foarte bine, de exemplu, analizînd visul uneia dintre pacientele sale, că Asia nu era pentru ea o amintire, scopul sau dorința de a face o călătorie intercontinentală. Acel vis despre Asia simboliza întoarcerea la sacru, lumea absolutului, misterul depășirii, calea unicității purtînd mesajul adevărului și realului. Asia devenea în acest vis un continent lăuntric, ca Africa, Oceania, Europa. Aceste continente și interpretarea lor simbolică variază în funcție de fiecare subiect. Dimensiunea lăuntrică se poate lega de locuri diferite: oraș, țară etc. Important este să se știe ce înseamnă pentru fiecare în parte imaginile, senzațiile, sentimentele prejudecățile pe care le poartă cu sine și care reprezintă adevărul subiectiv al simbolului. Geografia se impregnează de o geosociologie, o geocultură, ca și de o geopolitică.

CONTRARII

Una din formele clasice de opoziție în interiorul aceluiași subiect sau între mai mulți subiecți: contradictorie, contrarie, diversă, diferită, distinctă, alta,

complementară, relativă. Fiecare dintre acești termeni indică o formă de opoziție mai mult sau mai puțin exclusivă față de celălalt, mai mult sau mai puțin inclusivă sau coexistentă, mai mult sau mai puțin determinată și determinantă, totodată omogenă și eterogenă. Științele moderne cele mai avansate, fizica și biologia, recunosc prezența simultană a unor forțe opuse în orice ființă, în orice manifestare energetică. De unde și existența unei noi logici, care nu mai este cea a terțului exclus. Ca atare, cele două științe acceptă intuiția constantă a interpretării simbolice, care discerne dubla polaritate a oricărui simbol, fețele lui diurne și nocturne, aspectele sale pozitive și negative, variabilitatea și constanța, în funcție de diferitii interpreți și de diferitele situații.

A umbla cînd toată lumea doarme, formulă inițiatică având sensul: a face sistematic contrariul față de uzual, pentru a te delimita de restul grupului, pentru că ești în căutarea celeilalte fețe a lucrurilor (HAMK, 23). O atitudine analoagă se găsește la discipolii învățăturii Zen și la cei porniți în căutarea Balenei albe.

Coincidența contrariilor, unul din principiile fundamentale ale simbolisticii, va fi menționată în analiza diferitelor simboluri.

COPAC v. ARBORE

COPIL, PRUNC

Copilăria este simbolul inocenței; este starea anterioară căderii în greșeală; deci, starea edenică, simbolizată în diverse tradiții prin întoarcerea la starea embrionară de care copilăria este apropiată. Copilăria este simbolul simplității naturale, al spontaneității, și acesta este sensul pe care i-l dă taoismul: *Măcar că sînteți înaintat în vîrstă, aveți prospețimea unui copil* (Zhuangzi, cap. 6). Copilul este spontan, liniștit, fără premeditare și gînduri ascunse (Laozi, 55, comentat în Zhuangzi, cap. 23). Același simbolism apare în tradiția hindusă, unde starea de copilărie este numită bălya. Este ca în parabola Împărăției Cerurilor, starea premergătoare obținerii cunoașterii (GUEV, GUEC).

Ideea de copilărie poate fi constant regăsită în învățăturile evanghelice și la numeroși mistici creștini: astfel sfînta Tereza din Avila vorbește despre starea de pruncie. *Evanghelia după Matei*, 18,3: *De nu veți fi ca pruncii, nu veți intra în Împărăția Cerurilor*. Sau *Evanghelia după Luca* 18, 17: *Cine nu va primi Împărăția lui Dumnezeu ca un prunc nu va intra în ea*.

De altfel, în tradiția creștină, îngerii sînt deseori reprezentați sub înfățișarea unor copii, ca simbol al nevinovăției și curăției. În evoluția psihologică a omului aptitudinile puerile sau infantile - care nu au nimic în comun cu cele ale copilului-simbol, marchează perioade de regresiune; pe de altă parte, imaginea copilului poate însemna o izbîndă a simplității, o victorie asupra angoasei, dobîndirea liniștii sufletești și a încrederii în sine.

Francmasonii sînt numiți *Copiii Văduvei*. După unii, această Văduvă ar fi zeița Isis care își caută soțul sfîrtecat sau mama arhitectului Hiram sau o personificare a Naturii veșnic roditoare. Tema Văduvei este frecventă în mitologii. Expresia masonică pare a indica solidaritatea de principiu - oricare ar fi acesta - care îi unește pe masoni; acest

principiu poate fi lumină, energie, putere, natură și atunci ei sînt fiii luminii etc. (BOUM, 280-283).

CORABIE

Corabia evocă ideea de forță și de securitate de-a lungul unei traversări dificile. Simbolul poate fi aplicat atît navigației maritime, cît și celei spațiale. Corabia este ca un astru rotitor în jurul unui centru, pămîntul, și dirijat de un om. Ea este imaginea vieții, căreia omul trebuie să-i aleagă Centrul și să-i asigure direcția.

În Egipt și apoi la Roma, există o sărbătoare a corabiei lui Isis, care avea loc în martie, la începutul anotimpului primăverii. O navă nouă, acoperită de inscripții sacre, purificată cu ajutorul flăcării unei torțe, încordată sub pînzele albe, plină de parfumuri și de coșuri, era lansată în mare și lăsată în voia vînturilor: trebuia să asigure o navigație favorabilă pe tot restul anului. Corabia lui Isis era simbolul sacrificiului oferit zeilor pentru a obține salvarea și protecția tuturor celorlalte corăbii; ea reprezenta comunitatea oamenilor îmbarcați pe aceeași corabie a națiunii sau a destinului.

Corabia fantomă, celebra legendă nordică din care Wagner și-a inspirat opera, simbolizează căutarea credinței eterne în iubire și naufragiul acestui ideal, care se arată a nu fi decît o fantomă. Olandezul rătăcește plin de disperare pe mări, cu speranța de a întîlni femeia veșnic credincioasă. Senta la rîndul ei, cunoaște exaltarea și se lasă furată de același ideal, jurînd credință pînă la moarte olandezului. Dar astea fiind spuse, ea devine necredincioasă față de logodnicul ei, Brik, și este supusă aceleiași pedepse ca și olandezul pe care voia să-l salveze. Acesta fuge atunci pe corabia lui în mijlocul unor cîntece sinistre. Senta îl urmează, sărind de pe o stîncă pe alta în mare, în vreme ce corabia se scufundă. Amîndoi reapar totuși, deasupra valurilor îmblînzite, liniștite, transfigurați și salvați datorită sacrificiului lor. Salvarea nu stă în visul ideal imposibil, ci în acceptarea curajoasă a realității. Corabia fantomă simbolizează visele nobile prin inspirație, dar irealizabile, vise legate de idealul imposibil.

Simbolismul corabiei trebuie să fie apropiat de acela al vasului, ca receptacul. El face parte atunci din sensul matricei feminine, purtătoare de viață.

Acesta este semnul pe care îl capătă și vasul de sînge sau limfatic, canal prin care curge sîngele sau hrana, simboluri ale vieții.

Toate aceste semnificații se conjugă în naosul, nava care este spațiul interior al unui mare edificiu. E preferabil să-l concepem nu ca pe un vid imens, ci ca pe un loc unde trebuie să circule o viață, aceea care coboară din înălțimi, viața spirituală. Dacă centrul unei biserici este o navă, lucrul acesta nu se datorează doar formei lui de cocă răsturnată, ci pentru că ea simbolizează circulația vieții spirituale și invitația la o mare călătorie, cea mare.

CORB

Dintr-un studiu comparat de obiceiuri și credințe a numeroase popoare pare să relasă că simbolismul corbului sub forma sa pur negativă a fost acceptat recent și aproape exclusiv în

Europa. Într-adevăr, apariția sa în vise este considerată de rău augur, și evocă teama că vei păți o nenorocire. Este pasărea neagră a romanticilor, planînd peste cîmpurile de luptă pentru a se îmbuiba cu hoituri. Această acceptie, s-o repetăm, pare recentă și foarte localizată. Ea se regăsește în India, unde în *Mahabharata* corbii sînt comparati cu mesagerii morții. Și poate în Laos, unde apa spurcată de corbi nu mai poate fi folosită în ritual. Aproape peste tot însă, în Orient ca și în occident, virtuțile pozitive ale corbului sînt cele în baza cărora se construiește simbolismul său.

Astfel, în China și în Japonia este simbolul gratitudinii filiale, faptul că-și hrănește tatăl și mama fiind considerat în timpul dinastiei Han semnul unei miraculoase restabiliri a ordinii sociale. Și în Japonia exprimă dragostea familială. În școala primară, copiii japonezi cîntă:

De ce cîntă corbul?
Pentru că în munți
Se află un copil drag de
șapte ani,
Corbul cîntă
Dragul meu! Dragul meu!
El cîntă
Dragul meu! Dragul meu!

(croncănitul corbului se spune în japoneză: **Kâ kâ**, și dragă: **kawaii**).

Tot în Japonia, el este deopotrivă și mesager divin și pasăre de bun augur, așa cum a fost considerat în epoca Zhou vestitor al biruințelor și semn al virtuții lor. Vorbeau, ce-i drept, de un corb roșu de culoarea soarelui. În China, corbul este o pasăre solară. Zece corbi și-au luat zborul de pe rugii de mure ai Levantului pentru a aduce lumină lumii, simbol care pare să fi trecut în Shintô. Dar Yi-Bunul Arcaș a doborît nouă dintre ei cu lovituri de săgeată: altminteri, lumea ar fi ars.

Un corb cu trei gheare figurează în sînul soarelui, în conformitate cu pietrele sculptate pe vremea dinastiei hanilor. El ar fi principiul care animă soarele și poate o reprezentare a lui yang, impar (MYTF, 126). Cele trei gheare, emblemă a Împăraților Chinei, corespund, la fel ca trepiedul, unui simbolism al soarelui: răsărit, zenit, crepuscul.

Simbol al perspicacității, în *Facerea* (8, 6-7) el este cel care avea să verifice dacă, după potop, pămîntul a început să se ivească deasupra apelor: *După patruzeci de zile, a deschis Noe fereastra pe care o făcuse la corabie. Și a dat drumul corbului, ca să vadă de a scăzut apa pe pămînt. Acesta, zburînd, nu s-a mai întors, pînă ce a secat apa de pe pămînt.*

Și în Grecia este considerat solar corbul consacrat lui Apollo. După Strabon,corbii stabilesc amplasarea omfalosului la Delfi; după Pindar, vulturii; după Plutarh, lebedele.Aceste trei păsări au în comun măcar faptul că joacă rolul de mesageri ai zeilor și îndeplinesc funcții profetice. Corbii erau și atributele zeului Mithra, socotindu-se că sînt înzestrați cu puterea de a conjura ploaia rea.

Corbul apare adesea în legendele celtice, unde joacă un rol profetic. Numele de Lyon, Lugdunum, a fost interpretat de Pseudo-Plutarh, care se bazează desigur pe niște tradiții galice, drept colină a corbului, și nu colină a lui Lug, pentru că un stol de corbi a indicat întemeietorilor locul unde urma să fie clădit orașul. În Irlanda, zeița războiului Bodb poartă numele de cioară. De altminteri, corbul

joacă un rol fundamental în povestirea galică intitulată *Breudwy Ronabwy. Visul lui Ronabwy:* corbii lui Owein, după ce au fost masacrați de soldații lui Arthur, reacționează violent și îi căsăpesc la rîndul lor pe soldați. Despre corb se vorbește adesea și în folclor (LERD, 58). La galli era o pasăre sacră. Mitologia germană făcea din corbi păsările și tovarășii lui Wotan.

În mitologia scandinavă, doi corbi sînt cocoțați pe tronul lui Odin, unul este Hugin, spiritul, celălalt, Munnin, memoria; doi lupi se găsesc de asemenea în preajma zeului: cei doi corbi ar reprezenta principiul creației, cei doi lupi, principiul distrugerii (MYFT, 148).

La indienii tlingit (coasta de nord-vest a Pacificului), *figura divină centrală este Corbul, erou și demiurg primordial, care făurește lumea, sau mai exact o organizează, răspîndește peste tot civilizația și cultura, creează și eliberează soarele* etc. (ELIT, 59). El îi adaugă elementul dinamic și organizator.

În America de Nord, Ființa Supremă din ceruri tinde în genere spre o contopire cu personificarea mitică a tunetului și a vîntului, reprezentat ca o pasăre mare (corbul etc.); cu o bătaie din aripi stîrnește vîntul, limba lui este fulgerul (ibidem).

Cu prilejul sărbătorii primăverii la mandani, primul bărbat, craiul nou al reînnoirii, comemorînd retragerea apelor, stă gol, vopsit cu alb, cu o mantie făcută din blana a patru lupi albi pe umeri și cu doi corbi morți pe cap (LEVC).

Ca mesager al zeului tunetului și al trăsnetului, corbul apare la triburile maya (*Popol-Vuh*).

Rolul de călăuză și de spirit protector îi este conferit și în Africa neagră. Triburile ilkuba și ilkuala din Congo consideră corbul *drept o pasăre care îl previne pe oameni despre primejdiile ce-l pîndesc* (LEBM).

El ar fi și simbolul singurătății, sau mai degrabă al izolării voite a celui care s-a decis să trăiască pe un plan superior. Ar fi și un atribut al speranței, întrucît corbul repetă întruna, după spusele lui Suetoniu: cras, cras, adică mîine, mîine (TERS, 111).

Așadar, în majoritatea credințelor ce-l privesc, corbul apare ca un erou solar, adesea demiurg sau mesager divin, oricum ghid, ba chiar ghid al sufletelor în ultima lor călătorie, deoarece fiind psihopomp, descoperă fără greș tainele întunecimilor. Aspectul lui pozitiv pare legat de credințele popoarelor nomade, vînători și pescari, pe cînd cel negativ se leagă o dată cu viața sedentară și dezvoltarea agriculturii.

Alchimiștii au asociat întotdeauna faza putrefacției și *materiei la negru* cu un corb numind-o *Cap de corb*. Ea este leproasă și trebuie albită, *spălînd-o de șapte ori în apele Iordanului*. Îmbibările, sublimările, distilările sau digerările se fac de la sine numai cu ajutorul focului. Așa se explică reprezentarea deosebit de frecventă a negrului volatil pe planșele vechilor tratate de științe ermetice (PERD).

CORDON OMBILICAL

Triburile bambara îl numesc *funia fîgvei copilului*. Ele îl consideră drept rădăcina prin care ființa umană aflată în procesul gestației este legată de pămîntul-mumă. Astfel, atîta vreme cît n-a căzut - ceea ce conform credinței lor trebuie să se petreacă în ziua a șaptea (șapte =

numărul bărbatului deplin) - naşterea nu a fost dusă la capăt în întregime. Numai în această zi va fi vizitată lehuza şi felicitată. Şi doar la o zi după asta - sau în a opta zi (opt = numărul vorbirii) - va avea loc ceremonia alegerii numelui. Din această concepţie simbolică privitoare la virtuţile cordonului ombilical rezultă valoarea sa medicală sau fertilizatoare. El este apoi conservat într-un săculeţ pe care copilul îl poartă în jurul gîtului ca pe un talisman. Un fragment de cordon macerat în apă împreună cu părul provenit după prima tunsoare a capului copilului, reprezintă un leac ce i se dă atunci cînd se îmbolnăveşte; amestecat cu seminţele ce vor fi puse în pămînt, el va asigura încolţirea lor.

Pentru indienii hopi (pueblos), el este casa unde locuieşte sufletul copilului. Don C. Talayesva, aflat la triburile hopi, explică acest lucru cu următoarele cuvinte, în celebra sa autobiografie (TALS, 7): *Cînd cordonul meu ombilical a căzut, a fost legat de o săgeată şi agăţat de o grindă de tavanul camerei, ca să devin un bun vînător şi ca să i se dea sufletului meu de copil o casă, dacă muream - căci sufletul meu putea să rămînă agăţat de săgeată şi să se întoarcă iute în pîntecul mamei mele pentru a renaşte curînd.*

CORN

Cornul are sensul de eminenţă, de elevaţie. Simbolismul lui este cel al puterii, extinzîndu-se de altminteri şi asupra animalelor cornute. Un simbolism legat de Apollo-Karneios, de Dionysos; utilizat de Alexandru cel Mare care şi-a luat emblema lui Amon, berbecele, numit de egipteni în *Cartea Morţilor Stăpînul celor două coarne*. Poate fi regăsit în mitul chinez al cumpătului Che yeou-cel-cornut pe care Huangdi nu l-a putut birui decît suflînd într-un corn. Pentru a putea substitui puterii duşmanului său propria sa putere, Huangdi a folosit drapelul rivalului care, purtîndu-l efigia cornută, îi conţinea şi virtutea. Luptătorii din diverse ţări (mai ales galii) purtau căşti cu coarne. De altminteri, puterea coarnelor nu ţine doar de ordinea temporală.

Coarnele de berbec, notează Guénon, au caracter solar, coarnele de taur au caracter lunar. E lucru ştiut că asocierea lunii cu taurul le este bine cunoscută sumerienilor, precum şi hinduşilor. O inscripţie din Cambodgia numeşte luna un corn perfect şi stăruie asupra coarnelor taurului lui Shiva. *Mahābhārata* vorbeşte despre cornul lui Shiva, deoarece Shiva este identificat cu bidivul său, Nandin (BHAB, GRAC, GUES).

Coarnele bovinelor sînt emblema divinei Magna Mater. Peste tot unde apar, fie în culturile neolitice, fie în iconografie, fie purtate de idoli cu înfăţişare de bovine, ele marchează prezenţa Marii Zeiţe a fertilităţii (O. Menghin, în ELIT, 146). Ele evocă prestigiul forţelor vitale, al creaţiei periodice, al vieţii inepuizabile, al fecundităţii. Pornind de aici, au ajuns să simbolizeze majestatea şi binefacerile puterii regale. După exemplul lui Dionysos, Alexandru cel Mare a fost reprezentat cu coarne, pentru a i se simboliza puterea şi geniul, care îi rudeau cu divinitatea şi trebuiau să asigure prosperitatea imperiului său.

Dacă cel mai adesea cornul ţine de simbolismul lunii, deci de un simbolism feminin (cornul taurului), el poate deveni şi un vec-

tor simbolic solar și masculin (cornul de berbec). Ceea ce explică faptul că apare adesea ca simbol al forței virile și sub aspect al simbolului se înscrie și cazul lui Alexandru cel Mare.

Marie Bonaparte arată că în ebraică **queren** înseamnă totodată corn, putere, forță; la fel în sanscrită **linga** și în latină **cornu**. Cornul sugerează puterea, nu numai prin forță, ci este și prin funcția sa naturală imaginea armei puternice (în argoul italian, penisul se numește corno).

Puterea s-a unit cu agresivitatea: Agni posedă coarne nepieritoare, ascuțite de însuși Brahma, și orice corn sfîrșește prin a însemna puterea agresivă a binelui ca și a răului... În asocierea coarnelor animale cu șeful politic sau religios (șeful irochez, Alexandru cel Mare, șamanii siberieni etc.) desiușim un procedeu de anexare a puterii prin însușirea magică a obiectelor simbolice... Cornul, trofeul... este exaltarea și însușirea forței. Soldatul roman victorios pune un corniculum pe casca sa... (DURS, 146-147).

Soarele și luna, apa și focul apar împreună în credințele dogonilor, deși sînt cei mai adesea impregnate de un simbolism al lunii, cu mitul unui berbec ceresc, purtînd între coarne o tigvă, care nu este altceva decît matricea solară. Coarnele sale, care sînt niște testicule, servesc la sprijinirea tigvei pe care o fecundează cu un penis ridicat către fruntea acesteia, în vreme ce urinează ploi și ceturi care coboară spre a fecunda pămîntul (GRIE, 36). Berbecul se mișcă pe bolta cerească înainte de furtună, în timpul ploilor. Este berbecul de aur, dar lîna lui este din cupru roșu, simbol al apei care fecundează. Într-o variantă a mitului, lîna este din frunze verzi - aici regăsindu-se analogia simbolică a culorilor verde și roșu.

După o legendă peuhl, mărimea coarnelor noduroase ale tapului este măsura virilității acestuia (HAMK, 17).

Anumite costume ale șamanilor siberieni sînt împodobite cu ramuri, în genere din fier, imitînd coarnele ramificate ale cervidelor. Aceste atribute par să joace un rol similar cu acela al aripilor bufniței care împodobesc costumele șamanilor din munții Altai, mai ales la tungusi, samoiezi și ieniseieni (HARA, 345).

Și în tradiția iudaică și cea creștină, cornul simbolizează forța și are sensul de rază de lumină, de fulger. Ca atare, în pasajul din *Avacum* (3, 4) se vorbește despre mîna lui Dumnezeu din care țîșnesc fulgere (coarne):

Izbucnire de lumină ca la răsărit de soare, raze vii
Din mîna Lui pornesc!...
Acolo stă tainic ascunsă puterea Lui,
Iar cînd se pogora Moise din muntele Sinai (...) fața lui strălucea (Ieșirea, 34, 29, 35).

Termenul *raze* este tradus cu sensul propriu de *coarne* din Vulgata. Iată de ce artiștii din Evul Mediu îl reprezentau pe Moise purtînd coarne pe frunte. Aceste două coarne au aspect de semilună. Cele patru coarne ale altarului pentru sacrificii din templu indică cele patru direcții ale spațiului; adică întinderea nelimitată a puterii lui Dumnezeu.

În *Psalmi*, cornul simbolizează puterea lui Dumnezeu care îi apără pe cei ce-l cheamă:

Domnul este stînca mea...
Dumnezeul meu este cetatea

Întru care găsesc scăparea mea,
scutul meu și cornul mîntuirii mele...
(*Psalmul*, 18, 3-4)

El poate simboliza de asemenea forța trufașă și agresivă a celor nesăbuiți, pe care Iahve îi dojenește:

Nu ridicați în slăvi capul vostru și nu vorbiți cu semeție!
(Psalmul, 75, 6)

Celor drepți, dimpotrivă, Dumnezeu le va da forță:

Acolo, face-voi să crească puterea lui David
(*Psalmul*, 131, 17)

Cuvîntul coarne este uneori folosit pentru a desemna ramurile transversale ale crucii.

În tradiția celtică, de două-trei ori, textele mitologice sau epice menționează un personaj, Congachnes, cu coarne, cu totul invulnerabil, cu excepția tălpii piciorelor (OGAC, 10, 375- 376). Cornul ar simboliza în acest caz, datorită tăriei sale, o forță defensivă asemănătoare cu cea a scutului.

În analiza contemporană, coarnele sînt considerate și ca o imagine a divergenței, putînd să simbolizeze, asemeni furcii, ambivalența și, în acest sens, forțele regresive: diavolul este reprezentat cu avînd coarne și copite despicate. În schimb, ele pot fi și simbol al deschiderii și inițierii, de pildă în mitul berbecului cu lînă de aur (VIRI). C.G. Jung vede o altă ambivalență în simbolismul coarnelor: ele reprezintă un principiu activ și masculin prin formă și putere de pătrundere; un principiu pasiv și feminin prin deschiderea în formă de liră și de receptacul. Reunind aceste două principii în formarea personalității sale, ființa umană, asumîndu- se integral, ajunge la maturitate, la echilibru, la armonie interioară, ceea ce trebuie corelat cu ambivalența solar-lunar, evocată mai înainte. (v. și SEMILUNĂ, DOVLEAC, CUPRU, BERBEC, FURCĂ)

CORN, LEMN DE CORN

Ritualul fetialilor (Titus Livius, 1, 32) prevedea că preotul roman însărcinat cu declarația de război către dușman să meargă la graniță purtînd o sulițâ cu vîrf de fier sau făcută din lemn de corn cu vîrful întărit, pentru a-l interpela pe adversar. Acest rit corespunde unei străvechi prescripții magice, anterioare introducerii fierului. Ca și aruncarea unei arme pe teritoriu străin, alegerea cornului sîngeriu simboliza moartea sîngeroasă care avea să se abată asupra dușmanilor.

Dimpotrivă, în Extremul Orient, cornul reprezintă forța vie a sîngelui și a influențelor benefice.

CORNUL ABUNDENȚEI

În tradițiile greco-romane, cornul abundenței este un *simbol al fecundității și al fericirii. Plin de boabe și fructe, cu deschiderea în sus și nu în jos ca în arta modernă, el este emblema a numeroase divinități: Bachus, Ceres, Fluviile, Abundența, statornicia, Fortuna etc.* (LAVD, 206). Se zice că Iupiter (Zeus), jucîndu-se, a rupt cornul caprei care îl alăpta și i-a oferit dulcii săi Amaltheea, lăgăduindu-i că pe viitor cornul se va umple cu toate fructele pe care și le va dori. Cornul abundenței simbolizează belșugul gratuit al darurilor divine.

După o altă legendă (în care valoarea simbolică rămîne aceeași), cornul abundenței ar

fi cornul fluviului Acheloos. Acesta era cel mai mare fluviu al Greciei, fiul lui Oceanus și al zeiței mării, Tethys; el însuși era cel mai vîrstnic dintre cele peste trei mii de fluvii și tată a nenumărate izvoare. Asemenea tuturor fluviilor, avea puterea de a se metamorfoza, luînd formele pe care le dorea. În timpul unei lupte împotriva lui Heracles (Hercule), pentru a dobîndi pe frumoasa Deianira, s-a preschimbat într-un taur; dar Heracles l-a frînt un corn și Acheloos s-a dat bătut. Pentru a-și dobîndi cornul, Acheloos l-a oferit lui Heracles cornul caprei Amaltheea. Cornul Abundenței ar fi deci ori cel al lui Acheloos, zeul-fluviu, pe care o nimfă l-ar fi găsit și l-a umplut cu cele mai gustoase fructe, ori cel al caprei care l-a alăptat pe Zeus. În funcție de versiunea adoptată, abundența vine din apă sau din cer. Dar nu este oare cerul acela care alimentează fluviile cu ploile sale?

Cu timpul, cornul abundenței a devenit atributul mai degrabă decît simbolul liberalismului, al fericirii publice, al împrejurării fericite, al sîrguinței și al prevederii care se află la temelia bogăției, speranței, caritătii, al foamnei - anotimpul fructelor, al echității și ospitalității (TERS, 116-121).

CORNUL LUNII, SEMILUNĂ

Una din formele cele mai caracteristice ale mișcărilor lunii: simbol deopotrivă al schimbării și întoarcerii formelor; este legat de simbolistica principiului feminin, pasiv, acvatic.

Artemis - Diana - identificată cu luna în Antichitate, *zeiță nocturnă, podoabă a astrilor, ocrotitoare a pădurilor*, era adesea reprezentată cu un corn de lună în păr sau în mînă. O zeiță romană, Lucina, identificată cu Diana de către Cicero, veghea nașterile; și ea purta un corn de lună în păr. Zeiță a castității, ea era în același timp și zeița nașterilor. Astfel, cornul de lună simbolizează castitatea și nașterea în dubla ipostază diurnă și nocturnă a acesteia. Vom nota că Fecioara creștinismului este adesea comparată, în litanii, cu luna și reprezentată pe un corn de lună.

Asociată cu o stea în diferite țări musulmane, semiluna ar reprezenta imaginea paradisului. Mormintele sfinților, pînă în fundul Maghrebului, împrumută forme bogate în valoare simbolică, printre care își află locul și cornul de lună: *baza lor pătrată simbolizează pămîntul și trupul; cupola - uneori un con alungit ca în Mzab - reprezintă sufletul vegetativ; semiluna și steaua reprezintă, în vîrf, flacăra triplă a spiritului* (SERH, 73).După René Guénon, cornul de lună face parte și din simbolismul cupei.

Mai este, pentru Islam, și simbol al învierii. *Semiluna nu este o figură împlinită, fiind totuși aproape împlinire. Ea se deosebește de sfera închisă. Teologii musulmani spun despre cornul de lună că este în același timp deschis și închis, expansiune și concentrare. Linia, chiar în clipa în care s-ar putea închide pe sine, se oprește și lasă să se vadă o deschidere. Tot astfel și omul nu este închis în perfecțiunea perspectivei divine... Semnul cornului de lună este considerat mai cu seamă ca o emblemă a reînvierii. El pare să se închidă, să se strîmteze și iată totuși că există o portiță de ieșire deschisă spre spațiul liber, fără de limite. Astfel, moartea pare să închidă destinul omului, dar acesta re-*

noaște pe o nouă orbită, infinită. Semnul cornului de lună este așezat deci pe morminte. În simbolismul alfabetului arab, litera n, care are exact forma cornului de lună, arc de cerc având deasupra lui un punct, este de asemenea și litera învierii. Rugăciunile spuse în slujba morților au versete care rimează, prioritar, în litera n. În limba arabă, această literă se pronunță **nun** și ea mai înseamnă **pește** (BAMC, 135). Or, într-o parabolă a Coranului, peștele este un simbol al vieții veșnice.

Semiluna, emblema otomanilor, a devenit, începînd cu cruciadele, o efigie a majorității popoarelor musulmane; pînă în zilele noastre, multe dintre ele poartă semnul acesta pe drapelul național (Pakistanul, Tunisia, Turcia...). Utilizarea aceasta, inițial ocazională, a căpătat încetul cu încetul valoare de simbol paralel cu acela al Crucii creștine. *Astfel, organizația care corespunde Crucii Roșii în lumea islamică este Semiluna Roșie* (RODL).

COROANĂ, CUNUNĂ

Simbolismul coroanei ține de trei factori principali. Locul ei pe creștetul capului îi conferă o semnificație eminentă: ea include nu numai valorile capului, culme a trupului omenesc, ci și valorile a ceea ce se află mai presus de cap, un dar venit de sus: ea marchează caracterul transcendent al unei împliniri. Forma ei circulară indică perfecțiunea și participarea la natura cerească, al cărei simbol este cercul; ea unește în persoana celui încoronat ceea ce se află dedesubtul lui și ceea ce este deasupra, marcînd însă limitele care, în oricare altineva, separă terestrul de ceresc, umanul de divin; recompensă a unei încercări, coroana este o făgăduință de viață nemuritoare, precum cea a zeilor. În sfîrșit, materia însăși a coroanei, vegetală sau minerală, precizează, prin închinarea ei la cutare zeu sau cutare zeiță, natura actului eroic săvîrșit și pe cea a recompensei divine atribuite, asimilarea cu Ares (Marte), cu Apollo, cu Dionysos etc. Ea dezvăluie totodată ce forțe supraterestre au fost captate și folosite pentru reușita faptei eroice răsplătite. Se înțelege deci: coroana simbolizează o demnitate, o putere, o domnie, accesul la un rang și la niște forțe superioare. Atunci cînd se termină în chip de cupolă, ea afirmă o suveranitate absolută.

S-a observat că termenul de coroană este la origine foarte apropiat de cuvîntul corn și exprimă aceeași idee: cea de înălțare, de putere, de iluminare. Și unul și celălalt sînt înălțați deasupra capului și constituie însemnul puterii și al luminii. Coroana a fost odinioară împodobită cu vîrfuri care întruchipau - ca și coarnele - raze de lumină. Acesta poate fi și sensul simbolic al coroanei christice; este, de asemenea, cel al capetelor de cobră care încing fruntea divinităților și faraonilor din Egipt. În simbolismul cabalistic, coroana (**Kether**), care exprimă Absolutul, Ne-Ființa (**Ayn Soph**), se află în vîrful Pomului Cunoștinței Binelui și Răului (**Sephiroth**). Iconografia alchimistă arată spiritele planetelor primindu-și lumina, sub formă de coroană, din mîinile regelui lor, soarele. Orice coroană ține de strălucirea și de simbolismul coroanei solare.

poartă coroane. Suverani ai Egiptului de Sus și de Jos, faraonii au dubla coroană (**pschent**) compusă din mitra albă a Egiptului de Sus încastrată în coroana roșie a Deltei. **Atew**-ul este acoperământul sacru pentru cap al lui Osiris; este *compus din mitra albă, două pene de strut, coarne de berbec, uraeus-ul și încărcat uneori cu alte cîteva ornamente. Fiecare din aceste elemente este o hieroglifă, căci în Egipt totul este simbol: mitra albă exprimă o idee de lumină; pana de strut este emblema adevărului; coarnele de berbec amintesc de ardoarea procreatoare* etc. (PIED, 75).

Aceste coroane divine sau regale erau obiectul unui cult, căci *fiind mari prin vrăjitoriile lor* și minuite doar de inițiați în *misterul celor doi uraeus*, ele erau *considerate ca ființe înzestrate cu putere* (POSD, 170).

În timpul pregătirii apei sfințite și în cursul sacrificiului adus celor Opt Zei înspăimîntători, sacrificiu menit să îndepărteze spiritele funeste, preotul tibetan poartă o coroană cu cinci efigii; sînt cunoscute coroane asemănătoare în Mongolia, Nepal, Bali.

Fiecare panou reprezintă o anumită rețea de concordanțe în jurul figurilor celor cinci Dhyāni-Buddha, sau Buddha de meditație:

...verde, miazănoapte, absența temerii;
...roșu, apus, meditație;
...albastru, răsărit, mărturie;
...alb, Centru, învățătură;
...galben, miazăzi, milă (TONT, 6).

Această coroană simbolizează și totodată concentrează forțele exterioare și interioare care asigură sacrificiului valoarea lui cosmică și etică, asociind colaborării sale ansamblul celor cinci Buddha și universul material: cele cinci puncte cardinale cu centrul lor și cele cinci culori.

În Yoga - precum și în religia islamică - coroana de pe cap este punctul prin care sufletul scapă din granițele corporale spre a se înălța la stările supraomenești. Acesta este, în metoda hindusă, **Sahasrāpadma** (lotusul cu o mie de petale) (GUEV, GUES, WARK).

Din cea mai veche Antichitate, coroanei i-a fost atribuită o valoare profilactică. Ea deținea această valoare de la materia din care era făcută, flori, frunze, metale și pietre prețioase, și de la forma sa circulară, care o apropia de simbolismul cerului.

În Grecia și la Roma, ea este un semn de consacrare față de zei. În sacrificiu, sacrificatorul și victima sînt încununați. *Zeii își întorc fața de la cei ce se înfățișează dinaintea lor fără cunună*, spune un poet grec arhaic. Statuile zeilor sînt încununate, în general, cu frunzele arborilor sau cu fructele plantelor care le sînt consacrate, stejarul lui Zeus, dafinul lui Apollo, mirtul Afroditei, vița de vie lui Dionysos, spicele lui Ceres... Morții sînt împodobiți cu o coroană, ca și ființele vii în împrejurările importante ale vieții, pentru a atrage protecția divină. Coroanele fiind să asimileze pe cei ce le poartă cu divinitatea; ele sînt un simbol de identificare. Captează virtuțile cerului, căruia îi seamănă prin formă, și pe ale zeului, cu care îi asimilează materia lor (LAVD, 302-303). Flancată de turnuri sau crenelată, coroana îi împodobește pe zei, zeițe, eroi, ca și pe Cibela, zeița pămîntului și a recoltelor.

Coroana va înfruchipa locul de ședere al Preafericiților sau

al Morților (cercurile dantești din *Divina Commedia*) sau starea spirituală a inițiaților. Cîteva tablete orfice atribuie aceste cuvinte sufletului unui defunct care se adresează Persefonei: *Mi- am luat zborul ieșind din ciclul cernit al durerilor și, cu picioarele mele luți, am ajuns la coroana rîvnită*; sau, după spusele lui Plutarh, inițiatul, *eliberat și plimbîndu-se în voie, celebrează misterele, purtînd o coroană pe cap* (în SECG, 120, 169). Conform unei versiuni a legendei Ariadnei și a lui Tezeu, o cunună de lumină l-a condus pe Tezeu în interiorul labirintului, pe drumul întoarcerii, după ce l-a ucis pe Minotaur; și această cunună de lumină l-a venit de la Ariadna, care o primise de la Dionysos ca dar de logodnă. Simbol al luminii interioare, care luminează sufletul celui ce a triumfat într-o încleștare spirituală, C.G. Jung va vedea în coroana iradiantă simbolul prin excelență al gradului cel mai ridicat al evoluției spirituale.

În iconografia Americii centrale, coroana nu apare decît o dată cu zeii agrari. (GIRP, 80)

Coroana de pene a indienilor, coroana de aur și aureola *reprezintă o încercare de identificare cu divinitatea solară și, în consecință, o excepțională preluare a puterii* (LOEC, 50-51).

Sensul simbolului degradîndu-se, această coroană de pene a devenit un decor de folclor și de bîlci, în care ea servește drept *atribut al Americii în reprezentația alegorică a părților lumii* (TERS, 131).

Imaginea coroanei se leagă, în scrierile iudaice și creștine, de modalități de reprezentare foarte diverse.

a) Coroana regală sau sacerdotală. În toate civilizațiile, atributul regelui este coroana. Totuși, religia iudaică a asimilat uneori diadema de aur purtată de marele preot (*Ieșirea*, 28, 36-38) cu o coroană (v. *Cartea Înțelepciunii lui Iisus Sirah*, 45, 12).

Dumnezeu, fiind suveranul suprem, poate încununa oamenii și popoarele cu binecuvîntările sale (*Iezechiel*, 16, 12; *Isaia*, 62, 3). Profeții ajung chiar să spună că Israel este cununa Dumnezeului său, adică semnul actiunii sale atotputernice în favoarea oamenilor. Conținutul simbolismului se lărgește, iar coroana semnifică în mod firesc onoarea, măreția, bucuria, victoria. De aici se trece cu ușurință la ideea de victorie eschatologică, transcendentă. Astfel, *Cartea Regulei* (4, 7 și urm.) de la Qumran, făgăduiește credincioșilor cununa de glorie a victoriei supreme. În această perspectivă trebuie citite și înțelese textele din *Apocalipsă* (4, 4-10); cei 24 de Bătrîni care, în cer, reprezintă Biserica lui Dumnezeu poartă coroane pe care le depun înaintea Tronului lui Dumnezeu. Hristos apare ca un suveran, încununat precum Dumnezeu însuși (*Apocalipsă*, 14, 14).

b) Coroana atletului victorios în lupte și încleștări pe stadion. Această realitate concretă este transpusă de creștinismul primitiv într-un registru spiritual și religios. Viața creștinului implică, în fidelitatea ei, un efort susținut. Este o cursă spre un țel, și toate forțele vii ale individului trebuie să se încordeze pentru a contribui la aceasta (*I Corinteni*, 9, 24-27). Victoria și coroana, care este prețul victoriei, nu sînt totuși asimilate cu o răsplată meritată printr-o viață morală exemplară, ci cu mîntuirea veșnică, hărăzită celui care, luînd în serios semnificația Evangheliei, a trăit doar în scopul de a-i res-

pecta cerințele. De unde accentul eschatologic atît de des prezent în imaginea coroanei (*Iacov*, **1**, 12; *I Petru*, **4**, 5). De aceea se poate vorbi de cununa vieții (*Apocalipsă*, **2**, 10), de cununa nemuririi. Martir în arenă, Policarp a obținut cu adevărat prețul: nemurirea.

Această folosire a simbolului atrage o generalizare în care legătura primitivă cu jocurile sportive este complet pierdută din vedere. Astfel, înălțarea lui *Isaia* (**9**, 7) vorbește despre cununile păstrate în cel de-al șaptelea cer acelora care îl iubesc pe Mesia.

c) Acest sens derivat îngăduie să punem alături de coroană ghirlanda pe care o primesc inițiații cultelor centrate pe mistere. Inițiatul lui Mithra (myst) care trece la gradul de miles primește o cunună și exclamă: Mithra este cununa mea! De asemenea în misterele lui Isis (v. Apuleius, *Măgarul de aur*).

Ne putem întreba dacă nu ar fi nimerit să evocăm aici imaginea coroanei care simbolizează inițierea creștină: botezul. *Odele lui Solomon*, al căror caracter baptismal este recunoscut de majoritatea specialiștilor, conțin mai multe aluzii susceptibile de a fi astfel înțelese; *Oda* I: *Mi s-a împletit o cunună de Adevăr*; 20, 7-8: *Îmbracă-te din belșug cu harul Domnului, reîntoarce-te în rai, împletește-ți o cunună din pomul lui și pune-ți-o pe cap*.

Vom reține că, în aceste texte, imaginea coroanei este indisolubil legată de cea a raiului din moment ce pomul vieții este cel ce furnizează elementele însești din care este făcută coroana. De asemenea, *Procatehismul lui Chiril din Ierusalim*: *Voi, catehumenii, voi împletiți flori ale spiritului în cununi cerești...*

Liturghiile mandeene atestă un rit al încoronării efective a noului botezat.

Pentru a explica textele din *Odele lui Solomon*, mai putem face apel la un ultim aspect al temei coroanei. Se știe că darul coroanei nuptiale este un rit esențial al căsătoriilor orientale (*Cîntarea Cîntărilor*, **3**, 11).

Cum *Odele* nu se feresc să vorbească de cununia spirituală între suflet și Hristos, ne este îngăduit să ne întrebăm dacă simbolul coroanei nu poate fi înțeles în acest sens.

d) Acest sens este efectiv cel care se confirmă în riturile medievale ale hărăzirii fecioarelor: ele își extrag ceremonialul din celebrarea constituirii căsătoriei. Simbolurile principale sînt vălul, inelul și coroana. Vălul simbolizează voința și rugăciunea fecioarei de a fi ferită de orice pîngărire prin iubirea doar a bunurilor veșnice, inelul simbolizează atașamentul la credință: semnul Duhului Sfînt, pentru ca să te numești mireasa lui Hristos.

În sfîrșit, episcopul pune o coroană pe capul fecioarei, spunînd:

Primește pe creștet un semn de la Hristos
Pentru ca să-i devii mireasă
Și de vei rămîne în această stare
Pe veci vei fi încununată.

Aceste simboluri sînt limpezi și tradiționale. Dată fiind originea ei solară, coroana simbolizează puterea regală sau, și mai bine, puterea divină. Acest simbol al coroanei este de altfel foarte vechi. Preoții ludei purtau coroane de flori cu ocazia procesiunii sărbătorii corturilor. Mai tîrziu, coroana va simboliza pre-

zența lui Hristos, *căci el este precum o cunună peste capetele celor aleși* (DAVS, 24 s).

Acest obicei pe care îl regăsim în ritul botezului indică o nouă naștere întru Hristos; prin și întru Hristos, fecioara, cu ocazia consacrării ei, primește un nume nou (DAVS, 239-240).

Coroana a servit, mai apoi, spre a desemna orice superioritate, oricît de efemeră și de superficială, și spre a răsplăti o captă deosebită sau merite excepționale. Imaginea nu păstrează decît în filigran amintirea valorii sale simbolice. Ea nu mai era decît semnul manifestării unui succes sau al unei demnități. Ea figurează plămădită din materiale diferite, pe fruntea sau în mîna generalilor învingători, a genililor, savanților, poeților, alegoriilor victoriei, războiului, păcii, științei, retoricii, filosofiei, teologiei, astrologiei, soartei, virtuții, înțelepciunii, onoarei. Ea a împodobit fruntea vicilor cu condiția ca ele să fie superioare precum orgoliul sau, după gust, precum lăcomia sau desfrîul. Am văzut că ea reprezenta America, prin pene; a fost și atributul Europei și al nimfei Europa, căci cea care a purtat acest nume era mai presus de celelalte, iar continentul cu același nume - superior restului lumii și regină a ei; a fost și atribut al Africii, acest continent care *își are tot capul încins cu raze strălucitoare* (TERS, 125-133). (v. și CORN)

CORT

Locuința nomadului în deșert. Atunci cînd Dumnezeu vietuiește împreună cu poporul său, el își are un cort al lui, ce va deveni prototipul Templului, lăcașul sanctuarului. Cortul ne evocă și o semnificație cosmică: el este imaginea bolții cerești. Cortul simbolizează prezența cerului pe pămînt, ocrotirea Tatălui. *Turcii și tătarii, asemenea multor alte popoare, își închipuiau că cerul este un cort; Calea Lactee era cusătura cortului; stelele, găurile făcute ca să pătrundă lumina* (ELIC, 236).

La vînătorii din Labrador, întîlnim un obicei destul de semnificativ: o fîșie tăiată din scoarță de mesteacăn înconjoară scheletul unei construcții de lemn, de o formă aproape circulară, făcut din patru sau opt stîlpi, având trei metri înălțime și înfipți în pămînt. Șamanul se strecoară înăuntrul acestei construcții și cîntă pentru a chema spiritele. Afară, participanții îl acompaniază cu răpăituri de tobă. Construcția începe să se clatine: sosesc spiritele ale căror mesaje vor fi traduse de șaman prin strigăte puternice (MULR, 256). Acest obicei trebuie pus în relație cu incinta destinată muzicii (camera pentru muzică, salonul de muzică) folosită la populațiile bamilike din Camerun, pentru reuniunile de bărbați, și tot ei ne evocă ziinica ieșire în lume a orchestrei sacre, la indienii piaroa, cu ocazia sărbătorilor închinate Noului An.

Simbolismul acesta este neschimbat: cortul este locul sacru, unde divinitatea este chemată să se arate.

Cortul cosmic al șamanilor și nomazilor din Asia Centrală, al cărui vîrf atinge Steaua Polară, va da naștere mandalei, precum și simbolismului arhitectural circumscris de stupa (monument funerar al hinduștilor) sau acel chörten budist, ce corespunde, între altele, suprapunerii celor cinci elemente și punctelor ascunse unde se întîlnesc cana-

lele subtile ale trupului omenesc.

În conformitate cu practicile **Vajrajana**, cortul e zămislit din golul neprihănit în care se va reîntoarce, pe cît de spiritual, pe atît de orbitor. Prin el se adevereşte faptul că natura lăuntrică a tuturor fiinţelor şi lucrurilor este în întregime lipsită de esenţă proprie.

Henri Corbin pune accentul pe analogia ce există între structura ezoterică a străvechiului Iran şi aceea a cortului cosmic, avîndu-l ca axă pe Imam. Sus, pe culmea cosmosului, întinsă ca un cort, în jurul stîlpului central legat de pol, stă de veghe Sraosha, îngerul Nordului cosmic, răspîndindu-şi propria lumină. Trebuie subliniate raporturile ce există între datele simbolismului din zoroastrism şi ideea de pol, aşa cum apare aceasta în taoism, unde spaţiul ce cuprinde Steaua Polară este sălaşul unui înger asemănător cu îngerul din Avesta.

Şi cuvîntul cort se bucură de un prestigiu remarcabil în India, deoarece termenul **Mandapa**, însemnînd la origine adăpost simplu, devine un element ce nu poate fi disociat de templul hindus.

Ce altceva ar putea să însemne cortul Doamnei cu licorna din tapiseria de la muzeul Cluny, numită *A mon seul désir* (Pentru singura mea dorinţă), dacă nu chemarea golului creator ? Cortul acesta, lăcaş al Vidului de care Doamna se lasă înghiţită, după ce şi-a lepădat toate metalele, fiine de natura Spiritului, nud, limpede, gol, lipsit de ego şi de dualitate, aflat în afara timpului.

Alchimiştii nu puteau să nu adopte cortul, în faţa cărula se roagă credinciosul îngenuncheat, cu braţele în cruce (ca în laboratorul-oratoriu al *Amfiteatrului înţelepciunii celei veşnice* a lui Kunrath, Hanovra, 1606, sau *l'Ergon et Paraergon de la Rose-Croix* (Lucrarea şi adaosul Rosacrucii)). Alchimistul îşi manifestă sentimentele de adoraţie în faţa cortului, aşteptînd să se împlinească Marea Operă. Aici se reliefează aspectul mistic al Marii Opere, căci existenţa adeptului atinge un univers spiritual, asemănător cu cel al omului religios, prin această căutare a pietrei filosofale şi asceza impusă de ea, care realizează transcenderea (transmutarea fiinţei) prin extazul mistic şi rugăciune. Este vorba, în acest caz, de o stare de extaz ce apare la sfîrşit, extazul mistic fiind socotit drept faza finală a transmutării.

Cortul bine înţepenit în pămînt este un miracol de echilibru între fluxul de energie cosmică şi forţele pămînteşti. El ilustrează perfect formula Nirvana = Samsara. Spaţiul lui gol şi rolul său de însoţitor al nomadului îl hărăzesc, pe bună dreptate, să fie unul din simbolurile Vidului. De prezenţa cortului sînt legate apariţiile lui Iahve în deşert. *Cel ce Te îmbraci cu lumina ca şi cu o haină; Cel ce întinzi cerul ca un cort* (*Psalmul* 103, 2-3). Cine poate să priceapă cum se desfăşoară norii, şi cum bubuie tunetul în cortul lui? (*Iov*, 36, 29-33).

Sub Cortul întîlnirii cu Dumnezeu, Chivotul nu este un cufăr, cum observa Louis Bouhier (*La Bible et l'Évangile*), ci un tron care e lăsat gol, cu bună ştiinţă. Cît priveşte Şekina (**Shekinah**), sau taina prezenţei lui Dumnezeu, numele acestela derivă din rădăcina **Schakan**, care înseamnă: a sta ca sub un cort.

Legenda lui Tristan şi Isolda

pomenește și ea despre cort: în acest adăpost de mare gală, înălțat pe puntea corabiei care o ducea pe logodnica regelui Marc în Cornwall, se va petrece întîlnirea celor doi îndrăgostiți și acolo vor bea băutura vrăjită a iubirii în locul filtrului aducător de moarte. (v. și TEMPLU)

COSMOGONIE

Istorisire despre facerea lumii, bogată în simboluri. Fiecare religie, fiecare arie culturală își are teoriile și miturile proprii cu privire la originea universului sau nașterea lumii. Iruperea ființei din neant sau apariția bruscă a cosmosului nu poate face obiectul unei istorii, deoarece prin definiție nu are martori. Singura realitate perceptibilă este rodul creației, creatura, și nu creația însăși. Orice origine este sacră, *a fortiori* originea absolută. Descrierea sa trebuie ca atare să ia forma unui mit, imaginat de om sau revelat de Creatorul însuși. Dar aceste mituri temporalizează, prin necesitatea însăși a expresiei, ceea ce scapă timpului prin necesitatea însăși a existenței. Ele umanizează ceea ce este supraomenesc. Nu pot fi decît înșelătoare, și totuși nu sînt lipsite de sens și nici de adevăr. Informează despre om și despre felul său de a concepe apariția ființei și a vieții. Cosmogoniile redau un sentiment universal al transcendentalului, adică atribuirea originilor cosmosului unuia sau mai multor ființe extracosmice. Este doar un mod de a transforma problema originilor într-o alta, a transcendenței. De aceea se poate spune că miturile vorbesc esențialmente limbajul intern al simbolurilor, care nu au o traducere univocă, dictată de logică.

Unele cosmogonii pornesc de altfel nu de la neant, ci de la haos. Apele, pămîntul, tenebrele există înainte de începutul veacurilor. Intervine însă o energie din care țîșnesc ordinea și lumina. Problema care se pune însă nu este atît cea a originilor, cît cea a principiului organizator. Cel mai adesea acest principiu este identificat cu suflarea, cu spiritul sau cuvîntul, dar nu putem face aici analiza tuturor cosmogoniilor. Din punctul de vedere general al simbolismului lor, semnalăm numai că ele corespund unei scheme umane de acțiune: ele constituie un model conform căruia oamenii concep desfășurarea energiei și în raport cu care se străduiesc să-și îndeplinească propriile proiecte: *Cosmogonia*, scria Mircea Eliade, *este modelul exemplar al oricărei modalități de acțiune: nu numai fiindcă cosmosul este arhetipul ideal atît al oricărei situații creatoare, cît și al oricărei creații - ci și pentru că el este o operă divină; ca atare, el este sanctificat în însăși structura sa. Prin extensie, tot ce este perfect, împlinit, armonios, fertil, într-un cuvînt, tot ce este "cosmogenizat", tot ce seamănă cu un cosmos este sacru. Cînd faci bine ceva, cînd făurești, construiești, creezi, structurezi, conferi o formă, informezi, formezi, înseamnă că aduci ceva din neființă la existență, că îl dai viață și, în ultimă instanță, îl faci să semene cu un organism armonios prin excelență, cosmosul, iar cosmosul, repetăm, este opera exemplară a zeilor, capodopera lor.* (SOUD, 474-475)

C.G. Jung semnalează, pe de altă parte, că orice cosmogonie implică o anumită noțiune de sacrificiu: a da formă unei ma-

terii *înseamnă a participa la energia primordială* pentru a o modifica. Ceea ce nu se petrece în mod pașnic. Cosmogoniile sînt însoțite întotdeauna de teomahii (lupte între zei), gigantomachii, în care zei și eroi se clopîrțesc, se doboară și se omoară unii pe alții, ridică lanțuri de munți și prăbușesc oceanele în prăpastie. Ordinea și viața nu se nasc decît din haos și moarte: aceste contrarii sînt cupluri gemene, cele două fețe, diurnă și nocturnă, ale ființei contingente. Orice progres se bazează pe o distrugere. A schimba înseamnă totodată a se naște și a muri. Un alt aspect al cosmogoniilor este această lege generală: sacrificiul regenerează. Sub o formă adeseori crudă, barbară și monstruoasă, cosmogoniile simbolizează această lege energetică. (v. și MITURI)

COȘ(1)

Hieroglifa coșului se traduce, după gramatica egipteană a lui Gardiner, prin *stăpîn... cel care se ridică deasupra celorlalți... supremație, stapînire*. Un coș servește uneori drept soclu reprezentărilor zeilor. După Mariette, această hieroglifă înseamnă și: *totul devenit Dumnezeu, universul și Dumnezeu contopiți într-o singură ființă*. Coșul-cupă în scrierea și arta egipteană ar evoca ideea de totalitate, de reunire, sub o suzeranitate cerească. Morții erau puși uneori în coșuri lăsate să plutească pe firul unei ape, presupunîndu-se că Isis va veni să le adune membrele dislocate, pentru a le plasa apoi într-un alt coș, așa cum procedase cu cele ale lui Osiris. Apuleius relatează (în *Măgarul de aur*, XI, II) că, în timpul procesiunilor pentru zeița Isis, participanții duceau un coș *care ascundea în florile sale misterele sublimei religii*. Laicizată, n-o găsim oare într-o tradiție analogă, al cărei sens ascuns - vestitor al unei noi vieți - este *revelat de "la corbeille de la mariée"* (darurile miresei)?

"Coșul triplu", din budism, indică cele trei forțe: pe Buddha întemeietorul, Legea, Comunitatea.

Este și simbolul trupului matern: Moise, Oedip etc. au fost găsiți plutind într-un coș pe apa unor rîuri.

Cînd conține fuioare de lînă și fructe, coșul simbolizează ghemeul și treburile casnice, precum și fertilitatea. De aici vine și faptul că era atribuit la numeroase zeițe, cum ar fi Artemis din Efes, ale cărei preotese aveau o coafură în formă de coș. (v. și CUPĂ)

COȘ(2)

Simbol al căilor de comunicație misterioase cu ființele din cer. Este calea pe care o folosesc vrăjitoarele cînd pornesc spre Sabbat (GRIA, 54) și Moș Crăciun ca să aducă jucăriile. Coșul trebuie asociat cu gaura centrală a corturilor nomazilor și cu coliba sedentarilor, cu cupola templelor, cu fontanela din creștetul capului. Simbolismul său se înrudește cu cel al axei lumii de-a lungul căreia coboară influxurile cerești și se înalță sufletele pămîntului. Face legătura între două lumi: fumul care iese dintr-însul este dovada unei răsuflări și deci a unei vieți prezente în casă; iar cînd aceasta este închisă, vîntul venit de sus pătrunde într-însa, șuierînd prin coș.

Coșul este de asemenea canalul prin care trece sufletul care

însuflețește căminul, aspiră flăcăra, atîtă focul, pe scurt, întreține viața familiei sau grupului. Se împărtășește. În acest sens, din simbolismul biologic și tutelar al focului și al căldurii. Este de asemenea simbolul legăturii sociale. În jurul lui se adună oamenii la veghile și la șezătorile în timpul cărora se evocă obiceiurile străbune și personajele din basme.

COT (unitate de măsură)

Ca unitate de măsură, folosită mai ales în Egipt, cotul simbolizează ordinea, justiția și adevărul. Zeul Thot, zeu uman cu chipul păsării Ibis, este reprezentat cu o măsură de un cot în mîini. El a inventat legile și este patronul scribilor. (v. și BRAȚ)

COTOFANĂ

Cotofana este considerată de obicei ca un sinonim al fiecărei și ca o hoață, ceea ce se explică destul de limpede prin comportamentul ei. Acesta este motivul pentru care sturzul, **bőrling-bőrlang**, simbolizează la muntenii din Vietnamul de Sud pe strămoșul care l-a învățat o anume artă de a face dreptate - și, în orice caz, de a face conversație, de a trăncăni... Triburile sioux afirmă, la rîndul lor, că o cotofană știe totul.

Ea cunoaște în China infidelitățile conjugale pentru că jumătatea de oglindă pe care i-a dat-o soției soțul se transformă în cotofană și îi va da acestuia raportul dacă femeia l-a înșelat în răstimpul absenței sale. Identificarea cotofană-oglindă este ciudată, dacă ne amintim de atracția pe care o au cotofenele pentru fragmentele de obiecte strălucitoare. În schimb, cotofana mai este și instrumentul unei celebre fidelități: cotofenele construiesc podul de-a lungul Căii Lactee pentru trecerea cortegiului nuptial, cînd Țesătoarea cerească merge să-l întîlnească pe Boar.

Acesta este motivul pentru care cotofenele au capul plesuv.

Cotofana este o zînă (jinn). Într-adevăr, fiica lui Yandi, regele focului, s-a transformat într-o cotofană și s-a înălțat la cer după incendierea cuibului ei, ceea ce reprezintă o apoteoză a nemuririi taoiste. Aici, cotofana joacă un rol asemănător cu cel al cocorului. Cenușa cuibului de cotofană e folosită pentru a pregăti baia pentru ouăle viermilor de mătase, obicei care ne evocă simbolismul eclozlunii (DAMS, GRAD, GRAR, HEHS, KALL).

Cotofenele erau jertfite pentru Bacchus, pentru ca limbile să se dezlege și să iasă la iveală secretele și cu ajutorul vinului.

După legendele grecești, Pleiadele, care erau nouă fete tinere din Thracia, au vrut să rivalizeze cu cele nouă Muze. Învinse la un concurs de cînt, ele au fost transformate în cotofene. Am putea vedea în cotofenele din această legendă povestită de Ovidiu simbolul invidiei, al întumurării, al flecărelii și al snobismului.

Simbolismul cotofenei în folclorul occidental este, în general, sumbru și manifestările acestei păsări sînt interpretate ca un semn rău (MORD, 184).

COVOR

Covorul, pentru orientali, nu reprezintă ca pentru mulți occidentali un obiect pentru o mobilare deosebită. *El este un element important al vieții perso-*

nale, familiale și tribale. Ornamentarea lui nu se datorează nicăieri purului hazard: ea a fost condiționată de idei și sentimente multimilenare (GENT). Decorul său nu este lipsit de o anume valoare magică: rombul și octogonul cu cîrlige sau cu mici triunghiuri laterale pot să reprezinte scorpionul sau tarantula de care vrem să ne ferim.

Magice și simbolice deopotrivă și nu doar estetice sînt: cămila, reprezentînd averea nomazilor și a cărei imagine este un zălog al fericirii și bogăției pentru fabricantul și proprietarul covorului; cîinele, care îndepărtează de locuința unde este folosit covorul, toate lucrurile nedorite, vrăjitorii, bolile personificate ca variola; păunul, pasăre sacră în Persia ca și în China; porumbelul, simbol al iubirii și al păcii; arborele vieții, simbol al eternității ca și chiparosul; rodia în floare, răsadul de floarea-soarelui, capsula cu semințe, simboluri ale bogăției și abundenței; garoafa, simbol al fericirii.

În ceea ce privește culoarea covoarelor, galbenul auriu este simbolul puterii și al măreției; el se potrivește cu covoarele destinate palatelor și moscheelor; albul: puritate, lumină, pace - steagul primitiv al arabilor pînă la sfîrșitul dinastiei omeiazilor; roșul: fericire, bucurie - steagul seljucizilor și al dinastiilor otomane; negrul: distrugere, revoltă - adoptat de abbasizii ridicați împotriva omeiazilor; verdele: reînnoire, înviere - veșmintele celor ce locuiesc în Paradis - culoare a partizanilor lui Ali (șiiții persani) - apoi, începînd cu secolul al XIV-lea, a tuturor descendenților Profetului și a pelerinilor de la Mecca; albastrul ca cerul: adoptat de împărații Bizanțului, culoarea națională a Iranului, privită cu toate acestea drept culoare de doliu pretutindeni în Orient; purpuriul (violet închis și chiar deschis): semn distinctiv al regilor, culoarea stindardului imperial al lui Constantin, care va influența numeroase popoare orientale; verde de cuart, zis verdele Profetului, ce caracterizează numeroase covoare de rugăciune pe care trebuie apoi să le ruleze, fără să calci niciodată pe ele.

Mărcile de fabricație se transformă în elemente decorative pe covoare, avînd și o valoare magică: astfel, un semn reprezentînd un pieptene, dar cu cinci dinți, simbolizează mîna Fatimei care apără de deochi.

În anumite regiuni din Maroc, atunci cînd un străin pătrunde într-o casă unde se află un frumos covor nou (**Zarbîya**), femeia care l-a țesut arde o mică bucată din marginea lui pentru a alunga deochiul; la Ait Warain se procedează la fel atunci cînd se duce un covor nou la piață pentru a-l vinde.

După moartea cuiva, anumite rituri populare sînt destinate covoarelor. Astfel, la Fez, covoarele de pe podeaua casei celui decedat trebuie să fie înlocuite cu rogojini aduse dintr-o moschee. Acestea sînt lăsate pe podeaua casei timp de trei zile, inclusiv ziua morții (WESR, 429, 468, 540).

Covorul de rugăciune este fără îndoială un *templum*, adică un spațiu sacralizat, delimitat în raport cu lumea profană. Stîlpii sînt uneori reprezentați (de exemplu, Sidi Ouali Dada, la Alger) navigînd pe un covor de rugăciune tras de pești (DERS, 184).

Ca simbol estetic, covorul

exprimă adesea noțiunea de grădină inseparabilă de ideea de Paradis. Se află pe ei fiori, arbori, animale, păsări reale sau mitice. *Mijlocul folosit împiedică imitarea prea realistă... astfel că ceea ce vedem este grădina în sine; caracteristicile ei formale și universale le exprimă aceste covoare, nu o grădină individualizată, ci bucuria permanentă oferită de grădini. Așa grăiește un creator de covoare din epoca islamică într-un poem: Aici, în grădina cea proaspătă se deschide o primăvară minunată pe care n-o ating nici vînturile de toamnă, nici furtunile de iarnă* (ENCI, 4, 47). Este vorba de o abstracție avînd rolul de a ne face să gustăm delicilile primăverii în timpul iernii cu ajutorul covorului.

Covorul rezumă în el simbolistica locuinței, caracterul ei sfînt și toate dorințele de fericire paradisiacă pe care le conține.

CRAB

Crabul, ca și numeroase alte animale acvatice, este legat în mod paradoxal de mișările secetei și ale lunii. În China este pus în legătură cu mitul lui Nüchou care a fost arsă de soare. Crabii sînt hrana duhurilor secetei. Creșterea lor este legată de fazele lunii. Ei sînt asociați, în Siam, cu alte animale acvatice în cadrul riturilor destinate aducerii ploilor. La popoarele tai, îl asistă pe paznicul de la Capătul Apelor, la intrarea în peștera cosmică.

Crabul este, în India, semnul zodiacal al Cancerului, care corespunde solstițiului de vară, începutul mișcării descendente a soarelui. El mai e în anumite regiuni ale Chinei, spune Baopuzi, semnul celei de-a cincea ore a zilei: raportul se stabilește de o parte și de alta cu ciclurile solare. La cambodgieni, crabul este un simbol benefic: să prinești un crab în vis, înseamnă să-ți vezi împlinite toate dorințele.

În China, după un text al dinastiei Tang, crabului i se dădea uneori numele de kui (rău, viclean), fără îndoială că din pricina deplasărilor sale laterale. Nu vom cita decît în treacăt simbolismul trivial al coșului cu crabi (BELT, GRAD, GUES, MASR, PORA), legat de acest tip de umblet oblic și de acești ciești lacomi.

În tradiția populației munda din Bengal, după broasca testoasă, primul demiurg, crabul a fost trimis de soare, Zeul suprem, soțul lunii, să aducă pămînt de pe fundul oceanului (ELIT, 122).

După un alt mit al triburilor andaman, primul bărbat se înecă în timp ce vînează într-un golfuleț; el se transformă în animal acvatic și răstoarnă barca femeii lui plecate să-l caute: se înecă și ea și coboară să-i întîlnească, transformată în crab (SCHP, 162).

Crabul este un avatar al forțelor vitale transcendente, cel mai adesea de origine htoniană, dar uneori și uraniană; crabul roșu din Melanezia care le-a arătat oamenilor magia este un exemplu în acest sens. În timp ce crabul mitic din fundul oceanelor, ale cărui mișcări dezlănțuie furtunile, este o figurare tipic htoniană care înrudește acest animal cu toți marii cosmofori, ca broasca testoasă, crocodilul, elefantul.

Crabul este un simbol lunar; încă din vremea antichității clasice, imaginea lui era asociată cu aceea a lunii, la fel ca aceea a raculul, figurînd pe lama Luna a jocului de taroc, deoarece aceste animale, la fel ca și luna, merg sau înainte, sau înapoi (RIJT, 180).

În Africa, apare un crab pe anumite statui ale artei machica ce simbolizează răul sau demonul răului.

CRANIU

Craniul, sălaș al gîndirii, și deci al conducerii supreme, este căpetenia celor patru centre prin care triburile bambara își rezumă reprezentarea lor macrocosmică a Bărbatului, celelalte trei centre fiind așezate la baza sternului, în buric și în sex. Pe altarele societății inițiatice Kore, patru oale pline cu apă cerească, strînsă din prima și ultima ploaie a anului, figurează aceste patru puncte; oala centrală, reprezentînd craniul, conține patru "pietre de fulger" ce materializează focul ceresc, expresie a spiritului și a inteligenței lui Dumnezeu și avatarul său microcosmic, creierul uman, formă a oului cosmic și, asemenea lui, matrice a cunoașterii (ZAHB).

În numeroase legende europene și asiatice, craniul omenesc este considerat drept un omolog al bolții cerești. Astfel, în *Grimnismâl*, craniul uriașului Imir devine la moartea acestuia bolta cerului; tot astfel, după *Rig-Veda*, bolta cerească este formată din craniul ființei primordiale (HARA, 81-82). Gilbert Durand (DURS, 157 și urm.) stabilește pe bună dreptate o paralelă între valorizarea verticalității în planurile macrocosmosului social (arhetipurile monarhice), ale macrocosmosului natural (sacralizarea munților și a cerului) și ale microcosmosului uman; ceea ce explică la fel de bine numeroasele forme de cult ale craniilor (craniile strămoșilor sau craniile trofee), ca și analogiile cosmogenetice mai sus menționate.

Din aceeași lege a analogiei între microcosmosul uman și macrocosmosul natural provin asimilările ochilor cu luminile cerești și ale creierului cu norii cerului.

Cultul craniului nu se limitează la ființa umană. La popoarele de vînători, trofeele animale joacă un rol ritual important care este legat deopotrivă de afirmarea superiorității umane, atestate prin prezența în sat a craniului unui mare vînat și de grija de a păstra viața: craniul este, într-adevăr vîrful, culmea scheletului, care constituie ceea ce este nepieritor în timp, deci un suflet. Astfel poate fi însușită energia sa vitală.

Titus Livius, 23, 24, povestește că galii cisalpini care în anul 216 înainte de Hristos au surprins și distrus, într-o ambuscadă, armata consulului roman Postumius, au luat cu ei rămășițele trupești și capul tăiat al magistratului, cu mare alai. *Craniul său, decorat cu un cerc de aur, le-a folosit drept vas sacru pentru a oferi libații la serbări. El a mai servit drept cupă pontifilor și preoților din templu și, în ochii galilor, prada n-a fost mai prejos decît victoria.* Simbolismul craniului se întîlnește cu acela al capului, considerat ca un trofeu de război, și cu acela al cupei. Mai trebuie menționate de asemenea craniile din sanctuarele celtice din sudul Galiei: Entremont, Roquepertuse și Glanum (Saint-Rémy de Provence), care erau afînate de crestăturile cetaliforme din construcții. O sală a craniilor există la Entremont (OGAC, 11, 4, 10, 139 și urm.; BENR).

Din cauza așezării sale pe vîrful capului, a formei sale de

cupolă și a funcției sale de centru spiritual, craniul este adesea comparat cu cerul trupului omenesc. El este considerat drept *sălașul forței vitale a trupului și spiritului... Tăind capul cadavrului...păstrînd craniul asupra lui...Primitivul și-a atins mai multe scopuri, mai întîi pe acela de a poseda amintirea cea mai directă, cea mai personală a mortului; apoi pe acela de a-și însuși forța lui vitală și consecințele ei binefăcătoare pentru supraviețuitor. Tot adunînd cranii, acest sprijin spiritual la amploare*...Așa se explică grămezile de cranii descoperite în urma unor săpături (GORH). Tot de aici provine și utilizarea craniului, receptacul al vieții pe culmile ei de către alchimiști în operațiile lor de transmutare.

În francmasonerie, craniul simbolizează ciclul inițiatic: moartea trupului, preludiu al renașterii la un nivel al vieții superior și condiție a domniei spiritului. Simbol al morții fizice, craniul este analogul putrezirii alchimice la fel cum este mormîntul pentru athanor: omul nou iese din creuzetul unde vechiul om dispare pentru a se transforma. Craniul este reprezentat adesea între două tibii puse în X sub forma unei cruci a sfîntului Andrei, simbol al sfîrtecării naturii sub influența dominantă a spiritului și, prin urmare, simbol al perfecțiunii spirituale. (v. și CAP, CUPĂ, CUPOLĂ)

CRAP, CRĂPOAICĂ

Crapul semnifică pentru noi neștiință și...discreție, care par de altminteri legate între ele.

În Extremul Orient este o vietate de bun augur: de aceea este adesea folosit pentru a exprima urări. Longevitatea sa bine știută face din el emblema urărit de acest fel. Crapul este vehiculul și mesagerul Nemuritorilor care îl utilizează pentru a se înălța la Cer (saltul crapului) și găsesc în burta sa mesaje sau peceți. Crapul se preschimbă cu ușurință în dragon înaripat. Pus ca efigie pe acoperișul casei, o apără de incendii. În Vietnam, crapul conduce la cer geniul căminului, în zilele care preced înnoirea anului, dar tot el, de sărbătoarea de la jumătatea toamnei, apără casele de faptele rele ale Crapului de aur, spirit demoniac, cunoscut din legendele populare.

În China, dar mai ales în Japonia, crapul simbolizează curajul și perseverența, deoarece se spune că ar urca pe firul rîurilor împotriva curentului celui mai iute. Simbol al virilității, el este și emblema băieților. De aceea, în zilele de sărbătoare care le sînt consacrate, se înfig imagini de crapi din hîrtie în vîrful unor pari sau pe acoperișul caselor (CHOO, DURY, HERS, KALL, OGRJ). Este și simbolul supremației intelectuale. A-l oferi unui student un crap echivalează cu a-i prezice succes la examene.

În Japonia se spune că, spre deosebire de alți pești care încearcă să scape, crapul, atunci cînd se află pe planșeta pe care va fi tăiat în bucăți, rămîne nemișcat, tot astfel cuvenindu-se să facă și omul ideal în fața morții inevitabile.

La populațiile bambara, crăpoaica este simbolul vulvei și tinerele fete excizate cîntă: *Crăpoaica, mama crăpoaică s-a dus să-și facă toaleta; deodată l-a apărut în față ceva; dacă te uiți cu luare-aminte, ai zice că e un cordon roșu, dar este un ciucure roșu*, tăcîndu-se aluzie la clitoris (ZAHB). Crăpoaica este prevestirea bogă-

ției pe plan material și spiritual.

CREANGĂ

În tradiția creștină, un mormân de crengi sau ramuri agitate simbolizează omagiul adus triumfătorului. Primul antifon al procesiunii cu crengi din ziua de Florii confirmă sensul acesta: mulțimile vin cu flori și cu ramuri de palmier la întîlnirea cu Mîntuitorul. Ele aduc un meritat omagiu triumfului învingătorului. Neamurile îl proslăvesc pe Fiul lui Dumnezeu. Auzind lauda lui Hristos, vocile răsună pînă la ceruri: Osana! Există o tradiție orientală de a-l aclama pe eroi și pe cei mari fluturînd în aer ramuri verzi care simbolizau nemurirea gloriei lor. Astfel, urcat pe o asină, Iisus și-a făcut ultima intrare în Ierusalim; mulțimile credeau în triumful lui Mesia; cîteva zile mai tîrziu, el avea să fie răstignit. Dar ceremonia creștină din duminica Floriilor a interiorizat perfect acest triumf. Rugăciunea de binecuvîntare a ramurilor subliniază acest lucru: *Binecuvîntează, Doamne, aceste ramuri de palmier și de măslin și dăruiește poporului tău întreaga smerenie care va împlini în sufletele noastre acele gesturi trupești prin care, azi, noi te cinstim. Dăruiește-ne nouă tăvoarea de a-l învinge pe dușman și de a iubi cu înflăcărare lucrarea de iubire și mîntuire pe care o îndeplinește milostirea ta.* Victoria celebrată aici este în întregime lăuntrică, este aceea care triumfă asupra păcatului și care se împlinește prin iubire și asigură mîntuirea veșnică: este victoria definitivă și fără drept de apel. Simbolismul crengii își atinge plenitudinea semnificației.

El era deja prefigurat în creanga de măslin care anunța sfîrșitul potopului: *Și porumbelul s-a întors la el spre seară și iată, avea în ciocul său o ramură verde de măslin. Atunci a cunoscut Noe că s-a scurs apa de pe fața pămîntului* (*Facerea*, 8, 11). Era un mesaj de iertare, de pace redobîndită și de izbăvire. Creanga verde simbolizează victoria vieții și a iubirii.

În arta medievală, creanga este atributul cînd al logicii, cînd al castității, cînd al renașterii primăvăratice.

O creangă de lemn verde aprinsă înseamnă perenitatea unei iubiri, în ciuda speranței pierdute. Un exemplu în sensul acesta poate fi văzut într-una din sălile din Palazzo Vecchio de la Florența. Vasari îl explică astfel: *Un trunchi tăiat dar încă verde, care din locurile unde au fost tăiate crengi înalță flăcări. Citești acolo* cuvîntul semper (totdeauna)... *aceasta e deviza pe care Giuliano de Medici o purta pe casca lui, în timpul turnirului* (la giostra). *Ea înseamnă că, deși ruptă de speranță, iubirea nu este mai puțin verde sau mai puțin înflăcărată și că nu se va sfîrși.*

Această deviză va fi schimbată astfel de nepotul lui Giuliano, Pietro de Medici, fiul lui Lorenzo Magnificul: *In viridi teneras exurit flamma medullas* (în lemnul cel verde flacăra arde măduva moale). Dar aceasta nu face decît să explice sensul inițial: acela al unei iubiri atît de pasionale încît arde lemnul verde sau atît de strălucitoare încît supraviețuiește speranței, tăiată dimpreună cu crengile (TERS, 320).

CREANGĂ DE AUR

Creanga de aur trebuie apropiată de creanga verde care este simbolul universal al rege-

nerării și nemuririi. Creanga de aur este ramul de vîsc, ale cărui frunze de un verde palid devin aurii la începutul unui nou anotimp. Astfel, culesul lui coincide cu venirea Anului Nou. *Au gui l'an neuf!* (Cu vîscul, anul se-nnoiește!)

Însuși numele druizilor se compune din două rădăcini (dru - vid), care au sensul de forță și de înțelepciune sau de cunoaștere și care sînt reprezentate de stejar și de vîsc. Druidul apare deci ca vîscul și stejarul, ca înțelepciunea unită cu forța sau ca autoritatea sacerdotală investită cu o putere temporală. Conjuncția dintre vîsc și stejar ne arată că cele două calități rămîn indistincte în același individ. Guénon a remarcat incidental că simbolismul acesta semăna perfect cu cel al sfinxului egiptean, avînd cap omenesc și corp de leu, simboluri ale înțelepciunii și ale forței (GUES, GUEA).

Cu toate că tradiția greco-romană n-a cunoscut modelul crengii de aur. Vergilius așază o asemenea creangă în mîna lui Enea pentru coborîrea în infern: *Într-un copac stufos se dosește o ramură închinată Proserpinei, ale cărei frunze și nuleiușă mlădioasă sînt cu totul de aur. Pădurea întreagă o ascunde ochilor; umbrele o închid în vîlcele întunecoase.Nu-i dat însă să ajungă pe celălalt tarîm decît celui ce a putut smulge de pe copac ramura cu plete de aur...* (*Eneida*, VI, 137-141; trad. E. Lovinescu).

Enea, condus de doi porumbei, a pornit în căutarea copacului cu creanga de aur prin marile păduri și dintr-o dată l-a descoperit în trecătorile adînci.

Înarmat cu această creangă prețioasă, el va putea acum să viziteze infernul. Jean Beaujeu notează în legătură cu aceste texte din *Eneida* că mitologia vîscului, foarte săracă în Italia, era bogată în țările celtice și germanice; vîscul trecea drept o plantă ce deține o putere magică: el ne îngăduie să deschidem porțile lumii subterane, îndepărtează demonii, conferă nemurire și, amănunt specific latinilor, nu poate fi atacat de foc. Totul se întîmplă ca și cum Vergilius ar fi adoptat o temă a țării sale de baștină (cîmpia Padului a fost ocupată de-a lungul mai multor secole de către celți), dăruindu-i un caracter latin prin faptul că l-a închinat Proserpinei.

Trebuie respectat un ritual al culesului de vîsc: creanga nu trebuie tăiată cu un tăiș de fier. Folosirea fierului este interzisă în majoritatea riturilor religioase, pentru că el este hărăzit să alunge spiritele și i-ar lua crengii de vîsc proprietățile magice. De asemenea, druizii nu îl culeg decît cu o seceră de aur.

Creanga de aur este simbolul acestei lumini care ne permite să explorăm întunecatele peșteri ale infernului în afara oricărui pericol și fără să ne pierdem sufletul. Ea reprezintă forța, înțelepciunea, cunoașterea. (v. și STEJAR, VÎSC)

CREASTĂ

Emblemă a ceea ce predomină într-o ființă. Fie că se află pe colț sau pe cap, creasta ar putea să simbolizeze sufletul, dragostea, personalitatea. Ea ar reprezenta efortul unei ființe de a atinge apogeul condiției sale.

CREAȚIE

Creația simbolizează sfîrșitul haosului prin pătrunderea în univers a unei anumite forme, a

unei ordini, a unei ierarhii. *Ordinea este suficientă pentru a caracteriza invenţia* (Pascal).

Invenţia înseamnă percepţia unei ordini noi, a unor relaţii noi între termeni diferiţi; creaţia este instaurarea acestei ordini printr-o energie. Potrivit diverselor cosmogonii, pe care nu le putem rezuma aici (în această privinţă se poate consulta excelenta carte SOUN), opera creatorului precedă sau urmează haosul. Acesta nu constituie decît o primă fază: o masă elementară şi nediferenţiată, în care spiritul pătrunde ulterior, dîndu-i formă. Creaţia în sens strict, numită *a nihilo*, este actul care face să existe acest haos. Haosul evoluînd, timpul începe: actul creator însuşi este însă extratemporal. Actul de creaţie în sens larg este energia care organizează datele primare informe; creaţia este efectul acestei energii. În unele cosmogonii, lumea aceasta precedă creaţia care nu este concepută decît ca un principiu de distingere sau ca energia ce trezeşte formele încătuşate în magma originară.

În hieroglifica tradiţională, atribuită egiptenilor, aspectele principale ale creaţiei sînt întruchipate de patru desene geometrice: spirala, care reprezintă energia cosmică insuflată de creator; spirala pătrată, care semnifică această energie acţionînd în sînul universului; o masă cu totul informă, ca un nor nedesluşit, imagine a haosului primitiv; pătratul, care reprezintă pămîntul şi lumea organizată, stabilită pe baza celor patru puncte cardinale.

Posterior actului creator, se face, în general, distincţie între două forţe, una imanentă în materie, care este materia însăşi ce ţine de energia creatoare şi tinde spontan spre forme diferenţiate; cealaltă transcendentă, energia creatoare care-şi continuă acţiunea şi o susţine pe plan existenţial, lumea fiind concepută ca o creaţie continuă.

Nici un text din mitologia celtică nu evocă direct crearea lumii; dar se întîlneşte adesea un personaj primordial, zeu sau erou, sau eroină, care desţeleneşte pămîntul, cîmpiile, face să apară lacurile şi rîurile, fiind în acelaşi timp părintele unei semintii numeroase. Irlanda a cunoscut astfel cinci invazii mitice şi de fiecare dată apar noi cîmpii, noi lacuri, noi rîuri care poartă numele creatorului lor şi abolesc haosul natural, făcînd în acest mod posibile implantarea umană, creşterea animalelor, vînătoarea şi ulterior cultivarea pămîntului. Simbolismul acestui aspect, foarte partial, al creaţiei, se întîlneşte astfel cu cel al apei şi al cîmpiei. De ideile fundamentale privitoare la creaţia lumii poate fi apropiată tema bătăliei de la Mag Tured dintre zei: Tuatha De Danann, reprezentînd societatea divină şi umană, ordonată, ierarhizată, şi Fomoire care sînt o imagine a haosului şi a lumii anterioare Genezei (LEBI, passim). (v. şi HAOS, TOHU-BOHU)

CREIER

Creierul este un substitut al capului complet într-un text mediu-irlandez. *Era obiceiul la uliaţi, în vremea aceea, să se scoată fiecărui războinic ucis în duel creierul din cap şi să-l amestece cu var pînă ce se făcea ca o minge tare. Creierul regelui Peinster Mesgegra, tratat astfel, îl ajută pe un războinic din Connaught să-l rănească mortal la cap pe regele Conchobar* (OGAC, 10, 129-138).

CRIN

Crinul este sinonimul albului şi, prin urmare, al purităţii, inocenţei şi fecioriei. Poate fi întîlnit la Boehme sau la Silezius ca simbol al purităţii cereşti. *Logodnicul sufletului tău doreşte să înfrumuseţeze: nu vine dacă crinii nu înfloresc.*

Cu toate acestea, crinul poate să primească o interpretare cu totul diferită. El ar reprezenta capătul metamorfozei pe care o trăieşte un amant al lui Apollo, Hyacinthos, şi ar aminti, prin aceasta, iubiri interzise: dar e vorba aici de crinul-de-pădure (crinul roşu). Pe cînd culegea un crin (sau o narcisă), a fost răpită Persefona de Hades, îndrăgostit de ea, dusă spre o deschidere neaşteptată apărută în pămînt şi purtată pînă în regatul său subteran: crinul ar putea din motivul acesta să simbolizeze ispita sau poarta Infernului. În a sa *Mitologie a plantelor*, Angelo de Gubernatis consideră *că se atribuie crinul lui Venus şi Satyrilor, fără îndoială din pricina pistilului ruşinos, şi că, prin urmare, crinul este un simbol al generaţiei*; ceea ce, după acest autor, l-ar fi făcut pe regii Franţei să-l aleagă ca simbol al prosperităţii rasei. În afară de acest aspect fizic, Huysmans denunţă în *Catedrala* îmbătătoarele sale efluvii: *parfumul său este contrariul absolut al unui miros casi; este un amestec de miere şi de piper, de ceva acru şi dulceag, de palid şi puternic; ţine de alimentele conservate afrodisiace ale Levantului şi de dulceaţa erotică a Indiei.* Am putea să amintim aici corespondenţele baudelairiene ale acestor parfumuri: *care cîntă tot ce vrăjeşte mintea şi simţurile-ncîntă* (Baudelaire, *Corespunderi*, trad. Al. Philippide). Acest simbolism este mai degrabă lunar şi feminin, aşa cum a intuit atît de bine lucrul acesta Mallarmé:

Şi tu ce naşti albul hohoritor de crin
Alunecînd pe mările de suspine doar în treacăt atinse
Peste tămîia albastră a orizontului de un palid senin
Înalţă-te în visuri spre luna ce plînge.

Simbolismul acesta devine şi mai conturat, interiorizîndu-se în alt poem: *Herodiada*:

Petalele smulg
Cum aş fi aproape de o fîntînă ce mă lasă
În jetul ei de apă să curg
Crinilor palizi din mine...

Simbolismul apelor se adaugă aici celui al lumii şi viselor pentru a face din crin floarea iubirii, a unei iubiri intense, dar care, în ambiguitatea ei, poate să fie irealizabilă sau refulată sau sublimată. Dacă este sublimată, crinul este floarea gloriei.

Noţiunea aceasta nu este străină de echivalenţa ce se poate stabili între crin şi lotus, crescut deasupra apelor pline de nămol şi hidoase. E vorba atunci de un simbol al realizării posibilităţilor antitetice ale fiinţei. Poate c-ar trebui să interpretăm în sensul acesta cuvintele lui Anchise către Enea prezicîndu-i minunatul destin al seminţiei sale: *Vei fi Marcellus. Dăruieşte crini cu braţele pline, ca să împrăştii flori orbitoare* (Vergiliu, *Eneida*, 6, 884). Această ofrandă de crini în memoria tînărului Marcellus, cu prilejul coborîrii lui Enea în Infern, ilustrează întreaga ambiguitate a florii: văzînd-o pe malul fluviului Lethe (6, 706), Enea este străbătut de un fior sacru în faţa

misterului morții, pe de altă parte aceste flori orbitoare, oferite fiului adoptiv al lui Augustus, reînsufletesc în inima lui Enea *iubirea pentru gloria lui viitoare*. Valoare în același timp funebră și exaltantă a simbolului.

Crinul heraldic cu șase petale mai poate să se identifice cu cele șase spițe ale roții, a cărei circumferință nu e trasată, deci cu cele șase raze ale soarelui: (GUEC, GUES) floare a gloriei și izvor al fecundității.

În tradiția biblică, crinul este simbolul alegerii, al opririi la ființa iubită:

Cum este crinul între spini
așa e draga mea între fete
(*Cîntarea Cîntărilor*, 2, 1).

Astfel a fost privilegiul de care s-a bucurat Izraelul între popoare, cel al Fecioarei Maria între femeile din Izrael. Crinul mai simbolizează uitarea de sine în seama voinței lui Dumnezeu, adică în seama Providenței, care are grijă de nevoile aleșilor săi.

Luați seama la crinii cîmpului cum cresc; nu se ostenesc, nici nu torc (*Evanghelia după Matei* 6, 28). Astfel abandonat în mîinile lui Dumnezeu, crinul este cu mult mai bine înveșmîntat decît Solomon pe culmile gloriei sale. El simbolizează astfel abandonul mistic sub semnul grației lui Dumnezeu.

CRIN GALBEN, HEMEROCAL

Crinul galben, avînd ca etimologie cuvîntul *hemerocalles* care înseamnă Frumoasa-unei-zile, este un simbol al frumuseții trecătoare, din pricina splendorii și scurtei durate pe care o au florile lui. În China, sub numele de **huan**, are darul de a alunga grijile (BELT).

CRINUL-DIN-VÎLCELE

După o interpretare mistică din secolul al II-lea, valea din *Cîntarea Cîntărilor* înseamnă lumea, iar crinul îl desemnează pe Hristos. Crinul din vîlcele e pus în legătură cu arborele vieții din Rai (vezi Origene, *Omelie II despre Cîntarea Cîntărilor*).El redă viața pură, ca o făgăduință de nemurire și de mîntuire.

CRISALIDĂ

Simbol al locului metamorfozelor, de alăturat camerei secrete a inițierilor, matricei transformărilor, tunelurilor etc. Mai mult chiar decît un înveliș protector, ea reprezintă o stare eminamente tranzitorie între două etape ale devenirii, durata unei maturații. Ea implică renunțarea la un anumit trecut și acceptarea unei stări noi, condiție a realizării. Fragilă și misterioasă, precum o tinerețe bogată în promisiuni, dar despre care nu se știe precis ce va da, crisalida inspiră respect, grijă și ocrotire. Este viitorul imprevizibil care se formează, un simbol al emergenței în biologie. (v. și CAMERĂ)

CRISTAL

Cristalul este un embrion: el se naște din pămînt, din stîncă; potrivit mineralogiei indiene, se distinge de diamant prin gradul său de maturitate embriologică: cristalul nu este decît un diamant insuficient de matur (ELIM, ELIF).

Transparența sa este unul din cele mai frumoase exemple de unire a contrariilor: cristalul, deși material, lasă să se vadă prin el, ca și cum n-ar fi material. *El re-*

prezintă planul intermediar între vizibil și invizibil. Este simbolul divinației, al înțelepciunii și al puterilor misterioase acordate omului. Palate de cristal întîlnesc la ieșirea din pădurile întunecate eroii din Orient sau Occident, aflați în căutarea unui talisman regal. O aceeași credință unește cuarțul **tjuringa** *al inițiaților australieni cu Sfîntul Graal al cavalerilor occidentali, tăiat în smaraldul mistic* (SERH, 102-103).

Nu este hazardat să apropiem acest punct de vedere de cel al samanismului oceano-australian, ba chiar nord-american, care consideră cristalul de stîncă drept pietre de lumină, desprinse din Tronul ceresc, și instrumente ale clarviziunii șamanului. În Borneo, șamanul Dayak folosește, pentru a descoperi sufletul bolnavului, diferite obiecte magice, dintre care cele mai importante sînt cristalele de cuarț: **bata ilau** (sau piatră de lumină).

În Dobu (Melanezia), tămăduitorul *vede în cristal persoana care a provocat boala, fie că este în viață sau nu* (ELIC, 327). În Australia, cristalele de stîncă, ce au un rol important în inițierea vracilului, sînt de origine cerească... Ele sînt frecvent considerate ca fragmente desprinse din tronul Ființei supreme cerești. Aceeași credință întîlnim și la indienii negritos din Malacca. La triburile semang și dayak, șamanii posedă pietre-lumină care oglindesc tot ce se întîmplă cu sufletul bolnavului și, deci, arată unde s-a rătăcit. La triburile negritos, tămăduitorul vede de asemenea boala în cristale. Consideră că aceste cristale sînt făcute de duhuri care îi arată boala (Cenoi) (ELIC, 305; SCHIP, 154).

În strînsă legătură cu șarpele-curcubeu, ele dau omului putința de a se ridica la cer. Același simbolism se întîlnește la indienii din America. Cristalul este astfel considerat ca o substanță sacră de origine uraniană, conferind clarviziune, înțelepciune, capacitatea de a prezice, cît și pe aceea de a zbura. Vracii din Australia și din alte părți ale lumii explică într-un mod obscur puterile pe care le au, prin prezența în trupul lor a acestor cristale (ELIC, 135-136).

Pietrele transparente sau translucide precum cristalul de stîncă sau cuarțul, obsidianul, dioritul din sud sînt utilizate în mod tradițional de indienii din preerii ca talismane și ca producătoare de viziuni: ele facilitează transa, care permite perceperea invizibilului. La triburile navaho, cristalul de stîncă este primul care înalță soarele pe firmament pentru a lumina universul (ALEC, 65). La mayași, preoții citeau viitorul în fragmente de cristal de stîncă introduse într-o cupă cu hidromel pentru a putea, astfel, trezi conștiința (KRIR, 105).

În creștinism, lumina care pătrunde în cristal este o imagine tradițională a Imaculatei Concepții: Maria este un cristal, iar fiul său lumina cerească: astfel el o poate străbate fără însă a o vătăma (Angelus Silesius). Din această cauză, înainte de a deveni instrumente divinatorii, bulele de cristal constituiau un obiect de venerație: scoțienii le numeau pietre de izbîndă.

Potrivit majorității textelor irlandeze, mesagerele Lumii Celeilalte (din mitologia celtică) vin sub formă de păsări; cînd sosesc însă pe mare, ele utilizează corăbii de sticlă sau de

cristal. Aceste materiale simbolizează aparent o perfecțiune tehnică inaccesibilă ingeniozității umane (ZEIP, 17, 193-205). Sau, poate, transparența navei de cristal simbolizează imaterialitatea însăși a călătorului și caracterul spiritual al misiunii sale. Elfii, asemenea Cenușăresei, aveau sandale de cristal sau de sticlă.

O interpretare psihanalitică a Palatului de cristal se bazează mai ales pe povestea Doamnei d'Aulnoy, *Gracieuse și Percinet*. Rătăcind într-un codru întunecos și căzînd la pămînt de oboseală, eroina îi cheamă în ajutor pe Percinet: *Este oare cu putință să mă fi părăsit ? Gracieuse zări un palat de cristal care strălucea ca soarele...Fu primită în acest palat de basm și dusă într-o sală mare al cărei pereți erau din cristal de stîncă...* Toată povestea sa era întipărită aici și fiecare din faptele ei se înscria pe acești pereți de cristal. Acesta este simbolismul *Palatelor de cristal și, în general, al oricărui palat care răsare din pămînt prin voința zînelor. Povestea face din ei locașul imaginilor gravate în inconștientul nostru care spun, prin faptele noastre, povestea lumii. Pentru inițiați, imaginile ancestrale se exprimă în substanța luminoasă a corpului astral - ultim înveliș al sufletului - de unde numele de clișee astrale. Acestea renasc din existență în existență și perpetuează de-a lungul secolelor fantasme aparținînd unor epoci și unor medii dintre cele mai diverse* (LOEF, 84-85). Corp astral sau inconștient colectiv, indiferent de substratul imaginii, palatul de cristal pare să aparțină arhetipurilor visului și reveriei.

CRISTELNIȚĂ

Simbolistica sa trebuie apropiată de cea a cazanului din legendele celtice: baia de purificare și întărire, renașterea într-o nouă ființă sau înălțarea la o nouă demnitate.

Cristelnița este una din numeroasele imagini ce corespund riturilor de trecere, inițierii care ne introduce într-o lume superioară. Ea este așezată de obicei pe un stîlp central care-i servește drept soclu și simbolizează axul lumii în jurul căruia se rotesc existențele schimbătoare; mai poate sta pe patru coloane, care amintesc de cele patru puncte cardinale și de totalitatea universului, sau de cei patru Evangheliști și de totalitatea revelației.

Cristelnița este un simbol al regenerării. (v. și BAIE, CAZAN)

CRIZANTEMĂ

Așezarea regulată și sub formă de raze a petalelor ei face din crizantemă un simbol esențialmente solar, asociat așadar ideilor de longevitate și chiar de mortalitate. Este ceea ce explică faptul că această floare este emblema casei imperiale japoneze. Crizantema heraldică japoneză are șaisprezece petale, ceea ce suprapune imaginii solare pe cea a unei roze a vînturilor, în centrul cărela împăratul domnește, centralizînd direcțiile spațiului.

Din Japonia pînă în China și Vietnam, mai multe omofonii îi acordă un rol mediator între cer și pămînt, și o asociază nu numai noțiunilor de longevitate și imortalitate, dar și celor de plenitudine, de totalitate. Ea devine astfel un simbol de perfecțiune și, deci, de bucurie

pentru privire.

În Asia ca și în Europa, este prin excelență floarea de toamnă; iar toamna este anotimpul vieții tihnite după terminarea muncilor cîmpului: de aceea, filozofui Zhou Dunyi o vede *printre celelalte flori, drept cea care se ascunde și fuge de lume*. Poetul Suo Gongdu din epoca Tang face din ea emblema simplității, a spontaneității firești și discrete a taoiștilor, ceea ce nu este, în definitiv, prea diferit (DURV, KALL).

CRÎNG v. PĂDURICE

CROCODIL

Cosmofor sau purtător al lumii, divinitate nocturnă și selenară, stăpîn al apelor primordiale, crocodilul, a cărui voracitate este cea a nopții, care devorează în fiecare seară soarele, prezintă, de la o civilizație sau de la o epocă la alta, un mare număr din puzderia de ipostaze ale acestui tant simbolic fundamental, care este cel al forțelor atotputernice ale morții și ale renașterii. Dacă el este de temut, aceasta se datorează faptului că, în pofida oricărei fidelități, forța pe care el o exprimă este ineluctabilă, așa cum după noapte trebuie să vină ziua, iar după moarte, viața.

Occidentul reține, în privința crocodilului, voracitatea lui, punînd accentul pe faptul că este un simbol al duplicității și al ipocriziei. În mitologia chineză, crocodilul este inventatorul tobei și al cîntului; el joacă un anumit rol în ritmul și armonia lumii; alt crocodil produce o lumină vie. În legendele cambodgiene, crocodilul este asociat cu sclipirea unei pietre prețioase sau a unui diamant. În toate aceste cazuri regăsim simbolismul fulgerului, care apare în mod tradițional împreună cu cel al ploii.

Iată de ce crocodilul este de obicei asociat cu apa, fie că o produce, fie că o stăpînește. În India, el este călărit de mantra Vam, care este sămînța verbală a Apei. Iconografia nu deosebește întotdeauna crocodilul de makara, pe care-l încalecă Varuna, Stăpînul Apelor.

În legendele și credințele populare din Cambodgia, regele pămîntului și al apelor nu este nāga din Angkor, ci omofonul și omologul său exact, nāk-ut, care este crocodilul. Asura Bali sau Kron Pāli în Cambodgia, stăpînul pămîntului, este un crocodil.

Flamura crocodilului, utilizată în Cambodgia, în riturile funerare, este și ea legată de legenda lui Kron Pāli. Ea amintește în orice caz că Pāli domnește asupra lumii de jos, ceea ce trebuie pus în legătură cu atribuirea crocodilului divinității egiptene Seth (Typhon la greci), simbolul întunericului și al morții. De altfel, în numeroase țări din Asia, crocodilul face parte integrantă din împărăția morților (DANA, GRAD, GUES, PORA, SOUN).

La indienii pueblo - mixteci și azteci (în străvechiul Mexic), pămîntul a fost zămislit de un crocodil care trăia în marea primordială. În *Codex Borgia*, crocodilul este înfățișat ca simbol al pămîntului (KRIR, 62). Crocodilul casei revărsării este, de asemenea, unul dintre numele menționate într-un manuscris din *Chilam Balam* cu Dragonul ceresc, din gîtlejul căruia avea să țîșnească potopul la sfîrșitul lumii.

În versiunea maya a *Facerii*, marele crocodil originar poartă pămîntul pe umerii săi, într-o concă.

Divinitate htoniană, el apare

deseori ca înlocuitor al marelui Jaguar, stăpîn al lumilor subterane. În această calitate, el este deseori asociat cu nuferii.

Simbol al abundenței, cu dominantă selenară, el este adesea reprezentat în glifica maya prin semnul u (semnul lunii) pe cap, din care răsar nuferi sau porumb încolțit. În alte cazuri, plantele răsar chiar din nasul său, făcut din scoici. În mitologia maya, el veghează la capătul celor patru drumuri, precum jaguarul în credința aztecilor. În cazul acesta, el este deseori bicefal și poate fi înlocuit cu șerpi și șopîrle (THON). În glifica maya, faptul că crocodilul are botul deschis subliniază încă o dată înrudirea lui cu jaguarul, fălcile pămîntului care devorează soarele. Apropierea dintre crocodil și făici este de obicei asociată cu rolul său inițiatic.

În numeroase mituri indiene din America de Sud, crocodilul apare și ca substitut al jaguarului, întruchipare a forțelor htoniene. Lui i se opune, în general, broasca țestoasă (LEVC). Complementaritatea jaguar - crocodil implică pe cea a elementelor foc și apă, ale căror avataruri sau stăpîni sînt.

La melanezieni, crocodilul-strămoș, întemeietorul celei dea patra clase sociale, ultima apărută, are și el șarpele drept substitut (MALM).

Nicăieri nu apare mai bine decît în riturile inițiatice ale societății Poro din Liberia profundă sa semnificație inițiatică. Pentru celebrarea acestor rituri - de circumcizie - copiii, destinați să devină astfel adulți, dispar în pădure, în vederea unei recluziuni care poate dura patru ani. Se spune atunci că au murit, fiind devorați de Poro sau de *spiritul-crocodil*. Ei sînt astfel supuși unei noi gestații după care, dacă nu mor - ceea ce se poate întîmpla - sînt vărsați de Poro, după ce și-au pierdut prepuțul. Se spune atunci că se nasc a doua oară, purtînd cicatricile care sînt urmele colților lui Poro - ceea ce ne face să ne gîndim la *vagina dentată*. Un pacient al dr. Abraham, subliniază Bruno Bettelheim referitor la acest obicei, compară vaginul cu fălcile unui crocodil, *ceea ce sugerează că în epoca noastră occidentalii pot produce fantasme ancloage* (BETB, 140).

În mitologia egipteană, crocodilul Sobek, care asistă Iacom la psihostazie, este Devoratorul. El va înghiți sufletele care nu vor fi putut să se justifice și care vor fi doar gunoaie în pîntecele lui. Dar pentru a traversa vadurile împreună cu turmele, se recurgea la numeroase procedee magice, pentru a evita crocodilul; i se închinau chiar și cîntece, în batjocură desigur, cum ar fi *Vraja Apelor*. Cu toate acestea, i-au fost ridicate temple în regiunea lacurilor; i-a fost dedicat și un oraș: Crocodilopolis. *Ieșit din apele primordiale*, acest animal a fost invocat, ca și *taurul taurilor, falnică ființă masculină*, zeu al fecundității, care era în același timp acvatic, htonian și solar. Într-adevăr, era zărit ieșind din valuri, precum soarele în zori, și devorînd peștii, considerați dușmanii soarelui. Crocodilii sacri erau domesticiți și împodobiți cu bijuterii (POSD, 71).

În alte regiuni ale Egiptului, erau socotiți, dimpotrivă, monștri. Hieroglifele arată această diversitate de credințe și sentimente, dînd în același timp o explicație parțială: ochii crocodilului arată ivirea zilei, botul său, un asasinat; coada, tenebrele și moartea.

Plutarh (*Isis și Osiris*, 75) consideră crocodilul un simbol al divinității. Dar argumentele sale se numără printre cele mai puțin convingătoare din ermeneutica sacră: *El nu are limbă; or, raționea divină nu are nevoie de cuvinte pentru a se manifesta. Este singurul animal care, trăind în apă, are ochii acoperiți de o membrană subțire și transparentă: el vede fără să fie văzut, privilegiu al primului dintre zei. Crocodilii fac șaizeci de ouă, pe care le clocesc în tot atîtea zile. Crocodilii trăiesc șaizeci de ani, ori numărul șaizeci este primul pe care-l utilizează astronomii în calculele lor.*

În Biblie, crocodilul, care apare sub numele de Leviathan, este descris ca fiind unul dintre monștrii haosului primitiv (*Iov*, 40, 25; 41, 26).

De altfel, aceasta este imaginea care s-a impus în vise, cel puțin în cazul occidentalilor: *crocodilul se înrudește cu dragonul în ceea ce privește semnificația lui, dar el are o existență mai veche, mai nepăsătoare, gata să distrugă cu cruzime pe cea a omului. El este un simbol negativ, căci exprimă o atitudine sumbră și agresivă a inconștientului colectiv* (AEPR, 275).

Poziția lui de mijlocitor între elementele pămînt și apă face din crocodil simbolul contradicțiilor fundamentale. El se zbate în nămol, de unde crește o vegetație luxuriantă: în această calitate, el este simbolul fecundității. Dar el devorează și distruge, țîșnind pe neașteptate din ape și din stuf; în acest sens, el este demonul răutății, simbolul unei naturi viclene. Fecunditate, cruzime, el întruchipează moartea și joacă un rol de psihopomp: răposații erau uneori reprezentați în Egipt sub formă de crocodili. El se aseamănă cu marii hidrosaurieni preistorici și cu dragonii din legende: în această calitate, el este stăpînul misterelor vieții și morții, marele inițiator, simbolul cunoștințelor oculte, lumina cînd eclipsată, cînd orbitoare.

CRONOS

Cel mai tînăr dintre Titani, fiu al lui Uranus, el pune capăt primei generații de zei, tăind testiculele tatălui său. Pentru a nu fi, la rîndul lui, detronat de progenitura sa, conform prezicerii părinților săi, își devorează propriii copii încă de la naștere. Rhea, totodată soră și soția lui, fuge în Creta pentru a-l naște pe Zeus. În locul lui Zeus, Rhea îi dă lui Cronos o piatră s-o mănînce. Ajuns la maturitate, Zeus îi administrează tatălui său un drog, care-l face să-i restituie pe toți copiii înghițiți și, cu ajutorul lor, îl ferecă în lanțuri pe Cronos. Îi mutilează și deschide era celei de-a doua generații de zei.

Cronos este adesea confundat cu Timpul (Chronos), devenind pentru vechii interpreți ai mitologiei personificarea timpului. Cum se întîmplă adesea, aceste interpretări, deși sînt bazate pe un calambur, exprimă totuși o parte de adevăr. Cronos, chiar cînd nu este identificat cu Chronos, joacă același rol cu timpul: devorează, pe măsură ce dă naștere; își distruge propriile creații; secătuiește izvoarele vieții mutilîndu-l pe Uranus și devine el însuși izvor, fecundînd-o pe Rhea. *El simbolizează forma devoratoare de viață, dorința nesățioasă.* Mai mult chiar, cu el începe sentimentul duratei și, mai specific, *sentimentul unei durate care se scurge între excitație și satisfacerea ei* (DIES, 115). El simboli-

zează și teama de a avea un moștenitor, un succesor, un înlocuitor. Complexul lui Cronos este invers față de cel al lui Oedip.

Robert Graves (GRAM, 38-40) consideră că nu este un simplu calambur ceea ce a făcut ca, încă din Antichitate, Cronos să fie identificat cu Chronos (timpul), înarmat cu coasa lui nemiloasă. *Cronos*, observă savantul englez, *este înfățișat în compania unui corb, ca Apollo, Asclepios, Saturn și zeul britonic primitiv Bran; Cronos înseamnă probabil, de asemenea, cioară, ca și cuvîntul latin* cornix *și cel grec* corone. *Corbul era o pasăre oracol, care se credea că sălășluiește în sufletul unui rege sacru, după ce acesta fusese sacrificat.* Această ipoteză ar apropia castrarea lui Cronos de un rit sacrificial și zeul mutilat, transformat în pasăre, ar simboliza, în consecință, sublimarea instinctelor.

Același autor apropie, de asemenea, mitul, raportat de Hesiod, de luptele care au opus invadatorii eleni, veniți din Nord, locuitorilor din perioada preelenistică a Greciei. În timpul acela, castrarea era o practică curentă. Cea a lui Uranus, ca și cea a lui Cronos, într-un astfel de context istoric și sociologic, *nu trebuie să fie neapărat înțeleasă într-un sens metaforic, mai ales dacă se ține seamă de faptul că anumiți învingători erau originari din Africa orientală unde, pînă în zilele noastre, războinicii Galla poartă o mică seceră în timpul luptelor, pentru a-și castra dușmanii. Există afinități foarte mari între riturile religioase din Africa orientală și cele din Grecia primitivă* (GRAM, 38, 1).

În tradiția religioasă orfică, Cronos apare eliberat din lanțurile sale, împăcat cu Zeus, locuind în Insulele Preafericiților. Este o împăcare cu Zeus a lui Cronos, considerat ca un rege bun, primul care a domnit în ceruri și pe pămînt, primul care a dat naștere legendelor Vîrstei de aur (GRID, 105 a). Dar numai după mutilarea sa și după încercările prin care a trecut, Cronos, ca și Saturn, mai tîrziu, la romani, ar fi jucat acest rol de rege bun, al unei țări și al unui timp legendar; cînd oamenii au devenit răi, o dată cu generațiile din era de bronz și de fier, Cronos l-a părăsit, urcînd din nou în cer și retrăgîndu-se acolo. Totuși, versiunea lui Hesiod este destul de diferită: înaintea nenorocirilor sale, Cronos prezida un fel de vîrstă de aur, al cărei tablou idilic ne este înfățișat în *Munci și Zile*.

Dar, oricare ar fi momentul în care Cronos ar fi prezidat o vîrstă de aur, înainte sau după mutilarea lui, valoarea simbolului ar rămîne aceeași: Cronos este suveranul incapabil de a se adapta la evoluția vieții și a societății. Fără îndoială, el dorește fericirea supușilor săi și pacea unei vîrste de aur; dar este singurul domn, respinge orice idee de succesiune, nu concepe o altă societate decît a lui. Pentru o se transforma, lumea trebuie să se revolte și, ca atare, Cronos, ori este emasculat de fiul lui, ori se întoarce în cer. Cu alte cuvinte, sau este expulzat, sau refuză să servească o altă ordine decît cea pe care a conceput-o și a dorit-o. Este imaginea însăși a unui conservatism orb și încăpățînat. La rîndul său, el este învins și, dacă domnia lui rămîne legată de amintirea unei vîrste de aur, aceasta se datorează faptului că ea decupează, în timpul care se scurge, o perioadă ideală, care concen-

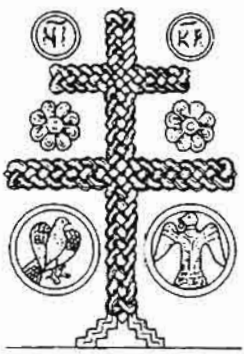
reazã realizarea tuturor visurilor si care trebuie neapãrat sã rãmînã imobilã: aceasta este contradictia timpurilor, o oprire în evolutia ineluctabilã, o sentintã de moarte. Cronos este seful potrivit pentru aceastã perfectiune stagnantã. Fãrã îndoialã, paradisul este perfect si, ca atare, ar trebui sã nu fie schimbat si sã nu existe dorinta sã-l pãrãsesti; dar iatã cã sosesc niste fiinte noi, cu toate posibilitãtile de inovatie si de conflict, cu pasiunile lor de a se dezvolta în libertate si putere: este ceea ce Cronos nu ar putea admite, ceea ce îl condamnã la o înfrîngere absolut necesarã. El îsi pierde puterea, adicã este emasculat.

În lucrarea *De defectu oraculorum*, 18, Plutarh evocã insulele misterioase ale Hyperboreei: *Acolo Cronos, adormit si pãzit de Briareu, este întemnitat într-o insulã si somnul este legãtura stîncilor ca sã-l tinã pe loc; el are în jurul lui numerosi demoni, care sînt valetii si servitorii lui. Cronos înlãntuit sau adormit* simbolizează *inexistenta sau suspendarea timpului* si putem apropia informatia greceascã de conceptiile celtice despre eternitate si despre Lumea de Dincolo (LERD, 145-147, *Mélanges Grenier*, 2, 1052-1062). ↑ si URANUS, SATURN)

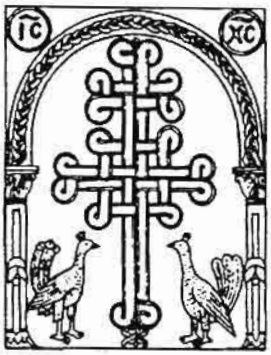
CRUCE

Crucea este unul din simbolurile atestate încã din antichitatea cea mai îndepãrtatã: în Egipt, în China sau în Creta, la Cnossos, unde s-a descoperit o cruce de marmurã datînd din veacul al XV-lea înainte de Hristos. Crucea este (după CHAS) si treilea din cele patru simboluri fundamentale, alãturi de centru, cerc si pãtrat. Ea stabileste o relatie între celelalte trei: intersectia celor două drepte ale sale coincide cu centrul, pe care ea îl deschide astfel spre exterior; pe de altã parte, crucea se înscrie în cerc, împãrtindu-l în patru; în sfîrsit, din ea se obtin pãtratul si triunghiul, dacã i se unesc vîrfurile prin patru drepte. Cea mai complexã simbolisticã derivã din aceste simple observatii; ele au dat nastere unui limbaj universal si de o nemaiîntrecutã bogãtie. Ca si pãtratul, crucea simbolizează pãmîntul, fiind însã expresia aspectelor intermediare, dinamice si subtile ale acestuia. Simbolistica numãrului patru se leagã în mare mãsurã de cea a crucii, mai cu seamã prin aceea cã ea desemnează un anumit ansamblu de relatii în interiorul numãrului patru si al pãtratului. Crucea este cel mai totalizant dintre simboluri (CHAS, 365).

Arãtînd spre cele patru puncte cardinale, crucea este mai întîi baza tuturor simbolurilor de orientare, la diferitele niveluri de existentã ale omului. *Orientarea totalã a omului pretinde... o triplã concordantã: orientarea subiectului animal* în raport cu el însusi; *orientarea spatialã* în raport cu punctele cardinale terestre; *în sfîrsit, orientarea temporalã*, în raport cu punctele cardinale ceresti. *Orientarea spatialã se articuleazã pe* axa est-vest, *marcatã de rãsãritul si asfintitul soarelui. Orientarea temporalã se articuleazã pe axa de rotatie a lumii*, sud-nord *si totodatã* jos-sus. *Din încrucisarea acestor două axe majore rezultã crucea de orientare totalã. Concordanta, în om, pe de o parte a celor două orientãri, animalã si spatialã, si pe de altã parte a celor trei orientãri, animalã, spatialã si temporalã, îl pune pe acesta în rezonantã cu lumea terestrã imanentã si*



CRUCE - Cruce grecească dublă. Sculptură, sec. XI (Atena)



CRUCE - Cruce grecească dublă Sculptură, sec. XI (Atena)

CRUCE - Cruce grecească. Sculptură pe sarcofag, primele secole după Hristos

CRUCE - Cruce grecească. Sculptură pe sarcofag, primele secole după Hristos

CRUCE - Cruce grecească în formă de stea cu șase brațe egale. Sculptură, sec. IV (Salonic)

CRUCE - Cruce grecească. Sculptură pe sarcofag, primele secole după Hristos

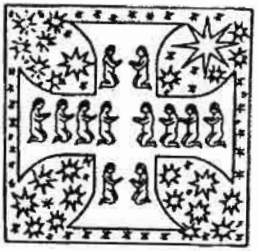
CRUCE - Crucea celor patru Evanghelii. Fresco, primele secole după Hristos.

CRUCE - Cruce grecească cu șase brațe inegale. Sculptură, sec. IV (Salonic).

CRUCE - Cruce de Malta. Cilindru de sticlă alb. Artă asiriană din Suza, Aprox. 3000 înainte de Hristos.

CRUCE - Simbol cristic. Peștele este asociat crucii. Artă coptă din Egipt, sec. IV - V. (Paris, muzeul Luvru).

CRUCE - Cruce mistică. Piatră gravată, primele secole după Hristos.



CRUCE - Cruce populată. Gravură florentină din 1491.

respectiv cu lumea supratemporală transcendentă, prin şi în lumea înconjurătoare terestră (CHAS, 27). Nici că ar putea fi mai bine condensate semnificaţiile multiple şi ordonate ale crucii; o atare sinteză se verifică în toate ariile culturale şi se dezvoltă, în fiecare din ele, în numeroase variaţiuni şi semnificaţii.

În China, cifra crucii este cinci. *Mulţumită simbolisticii chineze... am învăţat din nou să nu luăm niciodată în considerare numai cele patru laturi ale pătratului sau cele patru braţe ale crucii, în afara legăturii lor necesare cu centrul crucii ori cu punctul de intersecţie a braţelor ei... Centrul pătratului coincide cu centrul cercului. Acest punct comun este marea răscruce a imaginarului* (CHAS, 31).

Crucea are, în consecinţă, *o funcţie de sinteză şi de măsură. În ea se întîlnesc cerul şi pămîntul... În ea se amestecă timpul şi spaţiul. Ea este cordonul ombilical, niciodată tăiat, al cosmosului legat de centrul originar. Dintre toate simbolurile, ea este cel mai universal, cel mai totalizator. Crucea este simbolul intermediarului, al mijlocitorului, al celui care este, prin chiar natura sa, permanenta aducere laolaltă a universului, şi comunicare între pămînt şi cer, de sus în jos şi de jos în sus* (CHAS, 31-32). Ea este marea cale de comunicaţie. Crucea decupează, rînduieşte şi măsoară spaţiile sacre, ca de pildă templele; ea desenează pieţele oraşelor; străbate cîmpurile şi cimitirele; întretăierea braţelor ei marchează răspîntiile; în acest punct central se înalţă un altar, o piatră, un catarg. Puterea ei este centripetă şi centrifugă. *Ea explicitează misterul centrului. Crucea înseamnă împrăştiere, emanare, dar şi adunare, recapitulare* (CHAS, 365).

Crucea mai are şi o valoare de simbol ascensional. Într-o ghicitoare germanică medievală se vorbeşte despre un copac ale cărui rădăcini sînt în iad şi al cărui vîrf ajunge la tronul lui Dumnezeu, şi care ţine lumea întreagă în creangile lui; acest copac este tocmai crucea. În legendele orientale, crucea este punteaua sau scara pe care urcă la Dumnezeu sufletele oamenilor. În unele variante, lemnul crucii are şapte trepte, după cum arborii cosmici reprezintă cele şapte ceruri (ELIT, 254-255).

Tradiţia creştină a îmbogăţit în mod prodigios simbolismul crucii, condensînd în această imagine mîntuirea şi patimile Mîntuitorului. Crucea îl simbolizează pe Cel Răstignit, pe Hristos, Mîntuitorul, Logosul, a doua persoană a Treimii. Ea este mai mult decît o figură a lui Iisus Hristos, identificîndu-se cu persoana lui. Creştinii fin sărbătoare ale Crucii: Arătarea Sfintei Cruci Scoaterea Sfintei Cruci; i se cîntă imnuri: *O Crux, spes unica* (o, Cruce, singură nădejde); ea îşi are propria istorie - lemnul din care este făcută provine dintr-un copac sădit de Set pe mormîntul lui Adam şi, după moartea lui Hristos, fărîme din ea se împrăştie în toată lumea, înmulţind minunile Lui; iar crucea va apărea din nou între braţele lui Hristos la Judecata de Apoi. Nu există, credem, un simbol mai viu decît ea.

Iată de ce ea a fost preluată de iconografia creştină pentru a exprima supliciul lui Mesia, ca şi prezenţa lui: acolo unde este crucea, este şi răstignitul. Se pot deosebi patru tipuri principale de cruce: crucea fără vîrf (în formă de tau sau T); crucea cu

vîrf și cu o singură bară orizontală; crucea cu vîrf și cu două bare orizontale; crucea cu vîrf și cu trei bare orizontale.

Diferitele sensuri atribuite lor de simbolistică nu sînt deloc absolute. Ele nu se exclud reciproc: dacă unul este adevărat, nu înseamnă că celălalt este fals; fiecare din ele exprimă o anumită percepere trăită și interpretată simbolic.

Crucea în formă de T ar simboliza șarpele înțintit de un par, moartea învinsă prin jertfă. Ea avea un sens misterios încă din Vechiul Testament. Astfel, datorită faptului că lemnul pentru arderea pe care-l cară Isaac în spinare avea această formă, Isaac a fost cruțat și un înger l-a oprit pe Avraam care urma să-și sacrifice fiul.

Crucea cu o singură bară orizontală este crucea Evangheliei. Cele patru brațe ale ei simbolizează cele patru elemente, întîlnite de firea omului; omenirea toată, chemată la Hristos din cele patru zări; virtuțile sufletului omenesc. Piciorul crucii, înfipt în pămînt, reprezintă credința așezată pe temeluri adînci, brațul superior al crucii arată nădejdea ce urcă spre cer; lărgimea crucii este perseverența pînă la capăt. Crucea grecească are patru brațe egale, putîndu-se înscrie în pătrat; crucea latină, a cărei bară verticală este inegal împărțită, potrivit dimensiunilor omului în picioare și cu brațele întinse, nu se poate înscrie decît într-un dreptunghi. Una este idealizată, cealaltă, realistă. *Dintr-o spînzurătoare, ortodocșii au făcut un obiect de podoabă* (DIDH, 360). Bisericile ortodoxe și catolice au fost în general proiectate astfel încît să formeze pe pămînt o cruce, grecească în Orient, latină în Occident; dar există și excepții.

Crucea cu două bare orizontale ar reprezenta, prin bara orizontală superioară, inscripția batjocoritoare a lui Pilat: *Iisus Nazarineanul, regele iudeilor*; bara orizontală inferioară ar fi cea pe care și-a întins Hristos brațele. Aceasta este crucea zisă "de Lorena", dar care, în realitate, provine din Grecia, unde este foarte des întîlnită.

Crucea cu trei bare orizontale devine un simbol al ierarhiei ecleziastice, corespunzînd tiarei papale, pălăriei de cardinal și mitrei episcopale. Începînd din secolul al XV-lea, numai Papa are dreptul la crucea cu trei bare orizontale; crucea dublă revenea cardinalilor și arhiepiscopilor; crucea simplă, episcopilor.

Mai putem deosebi crucea patimilor și crucea învierii: prima reamintește suferințele și moartea lui Hristos, cea de-a doua, biruința lui asupra morții. De aceea, aceasta este de obicei împodobită cu o panglică sau cu o față și seamănă cu un steag, labarum, pe care îl înalță Iisus ridicîndu-se din mormînt și *a cărui lance se termină în formă de cruce, în loc să fie ascuțită ca o sulită... Nu mai avem de-a face cu un copac, ca în cazul crucii patimilor, ci cu un tolag* (DIDH, 369-370) și, am zice noi, chiar cu un sceptru. Este o spînzurătoare transfigurată.

În desenele ce reprezintă cruci grecești cu două bare orizontale se pot vedea inițialele grecești ale numelui lui Iisus Hristos și cuvîntul NIKE, care înseamnă victorie. La piciorul uneia dintre ele apar un șoim cu aripile lăsate în jos și un vultur cu aripile întinse; la piciorul alteia, doi păuni rotindu-și cozile; una din aceste cruci este împletită din panglici ce semnifică unirea celor două naturi, omenească și

dumnezeiască, în Logosul întrupat; cealaltă este făcută din panglici înnodate, având aceeași semnificație.

În lucrarea *Istoria lui Dumnezeu*, atît de bogată în nenumărate privințe, M. Didron dă un exemplu perfect a ceea ce înseamnă edulcorarea simbolului în alegorie, lucru care, după părerea noastră, îl duce la un adevărat contrasens într-una din interpretările sale. El semnalează existența unui mare număr de cruci grecești, la picioul cărora apar, față în față, animale care, scrie el, *privesc cu spaimă sau cu dragoste semnul răscumpărării păcatelor, cărula par să i se închine. Leul, vulturul, păunul, șoimul sînt animalele care apar cel mai des. Vulturul și păunul, emblemă a trufiei; șoimul și leul, care reamintesc violența crudă și cruzimea brută, ar putea arăta că aceste porniri rele sînt silite să treacă pe sub jugul crucii. Porumbelul și oaia, pe care le întîlnim frecvent pe frescele din catacombe și pe sarcofagele antice, ar putea anunța că virtuțile purced din cruce, după cum vicille sînt doborîte de ea.* Aici, alegoria n-a reținut decît un singur aspect al simbolului, pe cel mai exterior, mai îndepărtat de realitatea profundă. Credem, dimpotrivă, că toate aceste figuri nu fac decît să exprime unul din aspectele figurii fără număr a lui Hristos. Nici o imagine nu izbutește să epuizeze bogăția Cuvîntului întrupat, după cum nici un nume nu poate traduce nemărginirea dumnezeirii. Îi invităm pe cititor să se ducă la articolele ce le sînt rezervate: leul afirmă regalitatea lui Hristos biruitor al morții prin moartea sa pe cruce; păunul cu aripile împodobite cu ochi semnifică revelarea, prin Logos, a înțelepciunii dumnezeiești, manifestarea Cuvîntului și a Luminii; vulturul ce trăiește în tărîile cerului revelează caracterul sublim al Mîntuitorului; șoimul, perspicacitatea și viziunea lui profetică.

Aceste animale nu sînt strivite la piciorul crucii, cum se întîmplă în alte cazuri; ele stau drepte, puternice, în toată slava lor. De ce am avea aici de-a face cu o opoziție, dacă vorbim de asimilare cu Hristos în cazul reprezentărilor înfățișînd porumbei sau oi? Același proces de identificare funcționează pentru toate animalele de la piciorul crucii. Cînd nu sînt strivite, ele scot în relief, simbolic, unul din aspectele personalității însești a Răscumpărătorului.

În alte cruci caracteristice, putem remarca primele două litere ale numelui grecesc al lui Hristos, X, P, litera rho (P) traversînd litera chi (X) ca o axă verticală; să mai reținem și literele A și Ω, alfa și omega, care arată că Hristos este începutul și sfîrșitul evoluției creatoare, punctul alfa și punctul omega. Alte monograme prezintă, într-o cruciuliță cu șase brațe, inițialele lui Iisus Hristos, litera iota (I) fiind axa în locul literei rho. Unele din aceste monograme se înscriu într-un pătrat, trimițînd astfel la viața pămînteașcă și omenească a lui Hristos; altele, într-un cerc, ca într-o roată mistică, evocînd viața lui cerească și dumnezeiască.

Puterea simbolismului în primele veacuri creștine apare cu și mai multă pregnanță pe cruceа mistică, săpată în piatră, pe care o vom descrie acum: *pecetea poartă gravată o cruce în T; litera chi (X) traversează verticala T-ului, care se rotunjește în partea de sus ca litera* rho (P). *Aceste linii rezumă nu-*

mele lui Hristos și forma crucii lui. Hristos, fiul lui Dumnezeu, este începutul și sfîrșitul a toate; literele A și Ω, începutul și sfîrșitul semnelor intelectuale și, prin extensie, al inteligenței înseși și ale sufletului omenesc, însoțesc crucea, la dreapta și la stînga. Crucea l-a zdrobit și l-a îmblînzit pe Satana, străvechiul șarpe; șarpele stă deci încolăcit și înlănțuit pe piciorul crucii. Acest dușman al neamului omenesc caută să aducă sufletul la pierzanie, sufletul reprezentat sub forma unui porumbel; dar porumbelul, deși amenințat, privește la crucea care-i dă putere și care-i mîntuie de otrava Satanei. Cuvîntul SALVS, scris pe pămîntul unde este înfiptă crucea pe care stau porumbei este cîntecul de izbîndă al creștinului credincios, prin care el cinstește crucea și pe Hristos (DIDH, 380-381).

Urmîndu-și evoluția în lumea simbolurilor, crucea devine rolul celor Aleși. O ediție a *Divinei comedii*, din 1491, ne-o înfățișează în mijlocul unui cer înstelat și plin de drepțiriciți care-o privesc cu adorație. Crucea este aici simbolul slavei veșnice, a slavei dobîndite prin jertfă și care culminează într-o fericire extatică. Numai Dante putea evoca această imagine:

...Căci sus străfulgera Hristos
și pilde n-am, să-l dovedesc prin ele.
Dar cel ce-și poartă crucea-ntru Hristos
mă vor ierta că-mi scap din mîini unealta,
cînd fi-vor să-l zărească pe Hristos.
(*Paradisul*, XIV, 104-108, trad. Eta Boeriu)

În tradițiile iudaice și creștine, semnul purtător de cruce aparține riturilor inițiatice primitive. Crucea creștină este vestită prin anumite figuri din Vechiul Testament, cum sînt pragul de sus și ușorii ușii de la casele evreilor, unse cu sînge de miel printr-un semn cruciform - miel fript pe două frigăruI încrucișate.

Crucea recapitulează creația, ea are un sens cosmic. Iată de ce Irineu scrie, vorbind despre Hristos și despre răstignirea lui: *A venit așa încît să-L vedem, la toate cele ce sînt ale Lui, și S-a făcut trup și a fost răstignit pe cruce adunînd în Sine Lumea toată* (*Adversus Haereses*, 5, 18, 3).

Crucea devine astfel polul lumii, așa cum afirmă Chiril al Ierusalimului: *Dumnezeu Și-a desfăcut mîinile pe cruce, spre a îmbrățișa marginile Lumii întregi, și de aceea muntele Golgota este creștetul lumii* (*Catehesis*, 13, 28). Grigorie din Nyssa va vorbi despre cruce numind-o pecete cosmică (*Oratio de ressurectione*). Lactanțiu scrie: *Dumnezeu, în pătimirea Lui, Și-a desfăcut brațele și a îmbrățișat cercul pămîntului* (*Divinae Institutiones*, 4, 26, 36). Autorii medievali au împrumutat de la Părinții Bisericii tema crucii cosmice, pusă în valoare și de Augustin în *De Genesi ad litteram*, 8, 4-5.

Prezența crucii se regăsește în natură, omul cu brațele întinse simbolizează crucea așa cum o face și zborul păsărilor, catargul corăbiei sau uneltele de arat pămîntul. Astfel, Iustin în *Apologia* sa (1, 55) enumeră toate lucrurile ce poartă imaginea crucii. Lista crucilor ascunse (*cruces dissimulatae*) cuprinde plugul, ancora, tridentul, catargul și verga corăbiei, crucea încîrligată etc...

Crucea rela temele fundamentale ale Bibliei. Ea este pom al vieții (*Facerea*, 2, 9), înțelepciune (*Pilde*, 3, 18), lemn (al ar-

cel, al betişorului lui Moise din care a ţîşnit apa, copacul sădit pe malul apelor curgătoare, lemnul de care este prins şarpele de aramă). Pomul vieţii simbolizează, la rîndu-i, lemnul crucii, de unde expresia folosită de latini: *sacramentum ligni vitae*. Barnaba regăseşte în Vechiul Testament toate prefigurările Crucii.

Se cuvine totuşi să facem o distincţie între crucea patimilor lui Hristos, instrument de supliciu, şi crucea de slavă care trebuie interpretată în sens eschatologic. Crucea de slavă, crucea care va apărea înaintea celei de-a doua veniri a lui Hristos (*parousia*) este semnul Fiului Omului, semnul învierii lui Hristos (vezi textul lui Dante, citat mai sus).

În teologia Izbăvirii, crucea mai este şi simbolul răscumpărării datorate în numele justiţiei şi al cîrligului cu care a fost încătuşat demonul. *O întreagă tradiţie consideră că este necesară o răscumpărare către demon, bazată pe o anume justiţie. Această justiţie intervine în diferitele faze ale economiei mîntuirii. Era nevoie de jertfa de pe cruce, şi deci de moartea lui Hristos, pentru ca omul să se elibereze de urmările păcatului. De aici, utilizarea frecventă a termenului de răscumpărare. Crucea apare ca un soi de cîrlig care-l încătuşează pe demon şi-l împiedică să-şi continue lucrarea* (DAVS, 225-226; J. Rivière, *Le Dogme de la rédemption*, Paris, 1948, pp. 231 şi urm.).

Sfîntul Bonaventura compară crucea lui Hristos cu Pomul vieţii: *Crucea este un pom al frumuseţii; sfinţit prin sîngele lui Hristos, el este încărcat de toate roadele* (GOUL, 293).

Potrivit unei credinţe străvechi, adevăratul lemn al crucii lui Hristos învie morţii. Această calitate a lui s-ar datora faptului că această cruce este făcută din lemnul pomului vieţii, sădit în Rai.

Pentru a da o explicaţie crucii celtice, este necesar să trimitem la simbolismul general al crucii. Dar crucea celtică se înscrie într-un cerc din care ies puţin braţele ei, îmbinînd astfel simbolismul crucii cu al cercului. S-ar mai putea adăuga şi cel al centrului, căci la multe exemplare arhaice apare un mic glob în centrul geometric al crucii şi la mijlocul braţelor ei. În perioada de început a artei irlandeze, crucea este complet înscrisă într-un cerc şi lipsită de orice ornament; într-o a doua etapă stilistică, braţele ies puţin în afara cercului; în ultima fază, crucile sînt mai mari, acoperite şi ajurate. Putem recunoaşte în crucea irlandeză simboluri celtice care se intersectează cu simbolismul creştin. Corespondenţa cvadruplă ilustrează repartizarea celor patru elemente - aerul, pămîntul, focul şi apa - şi a atributelor lor tradiţionale - cald, uscat, umed şi rece. Ea corespunde cu împărţirea Irlandei în patru provincii plus o a cincea, în centru, alcătuită prin luarea cîte unei porţiuni din toate celelalte patru. Îi regăsim aici pe cei patru Maeştri din tradiţia analistică (ce corespund celor patru evanghelişti), ca şi supranumele sfîntului Patrick, *Colthrige*, "/slujitorul/ celor patru". Cele două axe ale crucii ne trimit cu gîndul şi la scurgerea timpului, la punctele cardinale ale spaţiului, iar cercul, la ciclurile manifestării. Centrul însă, în care nu există nici timp şi nici un fel de schimbare, este un loc de trecere sau de comunicare sim-

bolică între lumea noastră şi Lumea Cealaltă. El este un buric, un punct de ruptură a timpului şi spaţiului. Strînsa corespondenţă dintre vechile concepţii celtice şi datele ezoterice creştine ne îndreptăţeşte să credem că simbolul crucii înscrise într-un cerc a reprezentat, pentru irlandezii din perioada carolingiană, o sinteză intimă şi desăvîrşită între creştinism şi tradiţia celtică (GUES, 185; GUEC, passim).

În Asia, simbolul crucii, deşi nu este tot atît de bogat din punct de vedere simbolic ca în lumea creştină, nu este totuşi mai puţin important. Ne este greu să studiem în cîteva rînduri un simbolism atît de vast ca acela al crucii, cărula Guénon i-a consacrat un volum întreg. Acest simbolism se bazează în primul rînd pe faptul că orice cruce rezultă din încrucişarea unor axe direcţionale pe care le putem interpreta în fel şi chip, fie ca atare, fie din punctul de vedere al întîlnirii lor într-un centru, fie din cel al iradierii din el. Axa verticală poate fi considerată ca legînd între ele o serie de trepte sau de stări ierarhizate ale fiinţei; axa orizontală, ca dezvoltare a fiinţei pe o treaptă intermediară. Axa verticală mai poate închipui activitatea Cerului sau a lui Purusha; axa orizontală, suprafaţa Apelor pe care se exercită această activitate şi care corespunde lui Prakriti, substanţa universală pasivă. Cele două axe sînt şi axele echinocţiilor şi solstiţiilor, sau întîlnirea acestora cu axa polilor. Obţinem astfel o cruce cu trei dimensiuni, care determină cele sase direcţii ale spaţiului.

Crucea direcţională, care împarte cercul în patru, este intermediară între cerc şi pătrat, între Cer şi Pămînt, simbolul deci al lumii intermediare, ca şi al Omului universal din triada chineză. Este, după cum spune sfîntul Martin, emblema centrului, a focului, a intelectului, a Principiului. Punct de convergenţă a direcţiilor şi opoziţiilor, loc al echilibrului dintre ele, centrul crucii corespunde întradevăr scobiturii din butucul roţii, acţiunii centrale inactive, imuabilului Mijloc (chong-yong). Crucea mai este - am văzut adineauri că cercul tăiat de ea devine roată - emblema iradierii din centru, de natură solară sau divină. Reprezentînd totalitatea întinderii, crucea este, în China, numărul 10, care conţine toate numerele simple (WIEG).

Crucea verticală şi centrală mai este şi Axa lumii, lucru precizat şi de globul care poartă la un pol o cruce, simbol imperial pe care alchimiştii îl identificau cu creuzetul regenerator.

Să mai amintim şi planul în formă de cruce al templelor hinduse şi al bisericilor. În care capul corespunde absidei, braţele - transeptului, corpul şi picioarele - navei, inima - altarului sau lingamului.

Găsim, la Abu Yaqub Sejestani o interpretare ezoterică foarte originală a simbolismului crucii: cele patru braţe ale ei sînt identificate cu cele patru cuvinte ale profesiunii de credinţă (Shabada) musulmane (BURA, CORT, GUEC, SAIR,WIEC).

În Egipt, crucea cu toartă (Anh), confundată adesea cu nodul lui Isis, este simbolul milioanelor de ani de viaţă viitoare. Anh este un semn format dintr-o buclă rotundă sau ovală, de care atîrnă un fel de T, şi care seamănă cu o fundă. Ea este unul din atributele lui Isis, dar poate fi văzută în mîna multor divinităţi, ca emblemă a vieţii

divine și a veșniciei. În mîna muritorilor, ea exprimă o rară de fericire veșnică, în tovărășia lui Isis și Osiris. *Cercul ei este imaginea perfectă a ceea ce nu are nici început și nici sfîrșit... crucea evocă starea de transă în care se zbătea inițiatul, mai exact, ea reprezintă starea de moarte, răstignirea aleșului și, în unele temple, inițiatul era culcat de preoți pe un pat în formă de cruce* (CHAM, 22). Ea este aplicată pe fruntea faraonilor și a inițiaților, ca pentru a le da puterea să vadă veșnicia dincolo de obstacolele ce rămîn de trecut. Zeii le-o prezintă răposaților, remarcă Maspéro, ca un simbol de viață veșnică, din care se revarsă miresme dătătoare de viagă.

Pentru Paul Pierret, ea este și un simbol de protejare a tainelor sfinte. Existau numeroase amulete (Ta sau catarame) din piatră tare, din pastă de sticlă sau lemn de sicomor aurit, de cele mai multe ori însă din jasp sau cuarț roșu opac, care se atîrnau la gîtul mumiilor... Textul special din capitolul al 46-lea al *Cărții Morților*, gravat pe un asemenea filacteriu, îl așeza pe defunct *sub protecția lui Isis* (PIED, 531).

În arta africană, motivele în formă de cruce, cu liniî sau frunze de manioc, sînt frecvente și bogate în semnificații. Crucea are în primul rînd un sens cosmic: indicînd cele patru puncte cardinale, ea simbolizează soarele și drumul descris de el pe bolta cerului. Dacă prezintă la extremități arce de cerc, ea îl reprezintă, la triburile bamum, pe rege. Ca răspîntie, ea mai exprimă și drumurile vieții și morții, fiind o imagine a soartei omului (MVEA, 105). La peuli, bătătorul pentru lapte are formă de cruce. Dacă îi se întîmplă să răstoarne din neatenție lapte, peulii își moale degetele în băltoacă desenînd pe ea o cruce (HAMK, 25).

Asocierea dintre cruce și spirală rezumă organizarea lumii potrivit concepției triburilor bantu din Kasai (kongo, luiua și baluba). Axa verticală a acestei cruci unește între ele pămîntul (sălaș al oamenilor și, în înțelesul lui htonian, al sufletelor morților) și Cerul Superior, sălaș al Zeului suprem. El însuși se găsește în centrul unei cruci pe ale cărei brațe stau cele patru genii superioare, care-l asistă. Axa orizontală leagă între ele lumea geniilor bune (de la Răsărit) și a geniilor rele (de la Apus). Centrul acestei cruci primordiale este răspîntia Căii Lactee unde sufletele morților, după ce trec peste o punte, sînt judecate, apoi trimise, fiecare potrivit meritelor sale, spre stînga sau spre dreapta (spre apus sau spre răsărit). Între aceste patru planuri primordiale, Geniile, Duhurile și Sufletele evoluează în spirală.

Această construcție arhetipală reglementează ordonarea arhitecturală a colibelor și a locurilor de adunare, ca și rînduiala ierarhică a membrilor unei familii sau ai unei societăți.

Astfel, în spațiul închis familial, coliba bărbatului este plasată în centrul unei cruci pe ale cărei brațe sînt așezate, în ordinea ierarhică nord, sud, est, vest, colibele celor patru neveste ale sale. Și tot astfel, în luminișul unde se adună laolaltă membrii societăților secrete, cei patru Mari Inițiați se așază în jurul Centrului, locul șefului suprem, invizibil, situat la întretăierea dintre brațele unei cruci și o

spirală care începe tot din acest centru (FOUA, FOUC). La aceleași populații, crucea tatuată, gravată, forjată etc. simbolizează punctele cardinale și în același timp cele patru drumuri ale universului care duc la Genii (la Cer sau miazănoapte), la oameni (jos), la sufletele bune (spre răsărit) și la sufletele rele (spre apus).

Crucea, scrie Guénon, *este în primul rînd simbolul totalizării spațiale... Simbolul crucii este o unire a contrariilor... pe care trebuie să o apropiem de acel* **kua** *(unirea dintre* **yang** *și* **yin***), ca și de acea* **tetraktys** *pitagoreică. Acest simbolism este extrem de bine simțit în tradiția mitică a vechilor mexicani. Crucea este simbolul totalității lumii, al legăturii centrale dintre ani; cînd vechii scribi încercau să-și reprezinte lumea, ei dispuneau în formă de cruce grecească sau de cruce de Malta cele patru spații, în jurul centrului* (SOUM). Mai mult chiar, mitologia mexicană ne oferă întreaga paletă simbolică ce vine să se ordoneze sub semnul crucii: în vatra universului stă zeul focului, Xiuhtecutli. Loc al sintezei, centrul acesta prezintă o înfățișare ambiguă: el are un aspect nefast și unul favorabil. În sfîrșit, în *Codex Borgia*, centrul este închipuit de un copac multicolor, a cărui ambiguitate verticală nu lasă nici o îndoială: deasupra lui apare un quetzal, pasărea de la soare-răsare, iar el țîșnește din trupul unei zeițe pămîntești, simbol al Apusului. În plus, acest copac cosmic este străjuit, într-o parte, de marele zeu Quetzalcoatl, care s-a jertfit pe un rug spre a da viață soarelui, iar în cealaltă parte, de Macuilxochitl, zeul aurorei, al primăverii, dar și al jocurilor, muzicii, dragostei (DURS, 354-355).

Pentru amerindian, ca și pentru european, crucea romană este simbolul pomului vieții reprezentat fie doar sub formă geometrică, fie cu extremitățile ramificate sau frunzoase, ca în celebrele cruci de la Palenque (ALEC, 55).

În *Codex Fejervary-Mayer*, fiecare din regiunile cardinale ale pămîntului este reprezentată printr-un copac în formă de cruce pe creștetul căruia stă o pasăre (ALEC, 56).

În anumite codexuri, pomul vieții este reprezentat printr-o cruce de Lorena ce poartă, pe brațele orizontale, șapte flori simbolizînd fără ambiguitate divinitatea agrară. În alte cazuri, septenarul divin este reprezentat prin șase flori și Pasărea-Soarelui în mijlocul cerului.

La capătul studiului său despre semnificația direcțiilor cardinale la vechii mexicani, J. Soustelle poate socoti *crucea ca simbol al lumii în totalitatea ei*. (v. și PATRU)

CUART

În cadrul inițierilor, cuarțul simbolizează elementul celest. Apa sacră și atotputernică din riturile inițiatice ale *medecine-men* (vracilor) australieni este considerată a fi cuarț lichefiat (Mircea Eliade, *Significations de la Lumière intérieure*, în *Eranos Jahrbuch*, 1957, 26, p. 195). (v. și CRISTAL)

CUATERNAR

Cuvîntul acesta nu este luat aici decît în sensul de progresie aritmetică a primelor patru numere avînd unitatea ca termen și rațiune: 1.2.3.4. Suma lor ne dă Decada, simbol al perfecțiunii și cheie a universului. Cuaternarul este cifra sacră din această lu-

me, pămîntul oamenilor. El se înscrie la egală distanță de Unitatea de nepătruns (4-1=3) și de septenar (7-3=4), care exprimă unirea lui cu Treimea divină, respectiv cu Unul considerat din perspectiva celor trei raporturi cu creația: putere, inteligență, dragoste.

Situarea cuaternarului, la egalitate, între Unu și Șapte definește destul de bine vocația omului: născut din unitate, el se deosebește de aceasta ca o creație de creatorul său, fiindu-i dat să se întoarcă la Creator și să se unească cu el, pentru a da la iveală puterea, inteligența și dragostea cu care a fost înzestrată. El parcurge astfel, în sens invers, același drum, trei-ul, prima oară în sensul diferențierii, a doua oară în sensul reintegrării. Cuaternarul exprimă de fapt o situație, dar o situație evolutivă, omul fiind așezat pe pămînt într-o dinamică implicînd întreg universul. (v. și PĂTRAT)

CUB

Pătrat al pătratului, el are, în cadrul volumelor, aceeași semnificație ca și pătratul în cadrul suprafețelor, simbolizînd lumea materială și ansamblul celor patru elemente. Datorită poziției sale solide, a fost luat drept simbolul stabilității; din acest motiv el se află adesea la baza tronurilor.

Într-un sens mistic, cubul a fost considerat simbolul *înțelepciunii, al adevărului și al perfecțiunii morale* (PORC, 55). El este modelul Ierusalimului viitor, promis de *Apocalipsă*, care are trei dimensiuni identice. Este, de asemenea, piatra sfîntă Kaaba, din Mecca, Sfînta Sfinților islamului, înălțată în centrul marii Moschei, edificiu de formă cubică, după cum o indică fără echivoc numele său (Kaaba = cub) care conține celebra "piatră neagră", despre care se spune că a fost dăruită lui Avraam de către arhanghelul Gabriel. Nu este lipsit de interes să precizăm că prima Kaaba - cea de-acum a fost reconstruită în secolul al X-lea - în urma unui incendiu -, datează de la începuturile religiilor revelate, deoarece, conform tradiției, ea a fost ridicată de Adam, apoi reconstruită de Avraam și Ismael, după potop; ca atare, cubul este considerat un simbol al desăvîrșirii, la originea însăși a civilizației noastre. Este imaginea eternității, ținînd mai puțin seamă de aspectul spiritual, cît de cel concret, soliditatea.

Împreună cu sfera, el simbolizează totalitatea terestră și cerească, finită și infinită, creată și necreată, pe pămînt și în ceruri. (v. și PĂTRAT)

CUC

Cucul este pentru noi simbolul geloziei, sentiment pe care îl stîrnește, și mai mult încă al parazitismului, datorită faptului că-și clocește ouăle în cuibul altor păsări; de asemenea, el este și semn al lenii, presupunîndu-se că ar fi incapabil să-și construiască singur propriul lui cuib.

Uneori poate fi găsit ca emblemă a Herei (Iunona). Zeus a sedus-o pe Hera, *zburînd către dînsa și cuibărindu-se la sînul ei, sub forma unui cuc, pasăre vestitoare a primăverii (SECG, 176). Pornind de la această legendă, s-a încercat să se facă din cuc un simbol al spiritului lui Dumnezeu, mînat de trăsnet în apele aeriene* (LANS, 3, 98), ape care ar reprezenta-o pe zeiță.

În Japonia, apariția sa în zori face din el un mesager al regatului nopții; zborul său matinal

însoteşte dispariţia umbrelor.

La popoarele siberiene, soarele şi luna sînt uneori figurate prin doi cuci. În legătură cu primăvara şi cu trezirea naturii, pasărea îi ajută pe şaman să învie morţii. La alte popoare din aceeaşi regiune, cucul este în fruntea justiţiei (SOUL, OGIU).

În poezia engleză, a fost cîntat ca simbol al venirii primăverii de către William Wordsworth:

Bun venit tie
Îndrăgitul Primăverii,
În ochii mei nu eşti pasăre
Tu Făptură nevăzută
Doar un glas, o taină.

În Africa există credinţa că prin vocea sa cucul scoate din minţi vitele care îi aud în orele fierbinţi ale zilei (SERP, 157). Fără îndoială le excită la extrem instinctul şi stîrneşte apetitul sexual.

În tradiţia vedică, cucul ar simboliza sufletul omului, înainte şi după încarnare. Trupul ar fi ca un cuib străin în care sufletul ar veni să se aşeze (LANS, 3, 99).

După o legendă populară, primul cînt al cucului primăvara este o făgăduială de bogăţie, dacă ai asupra ta un ban atunci cînd îl auzi.

CUCUVEA

Cucuveaua căreia îi atribuim o reputaţie modernă neplăcută de hoaţă şi din care facem emblema urîţeniei - nesocotind, se pare, opinia lui Rabelais - era pasărea zeiţei Athena. Pasăre de noapte, aflată în relaţie cu luna, ea nu poate suporta lumina soarelui, opunîndu-se prin aceasta vulturului care o înfruntă cu ochii deschişi. Guénon a notat că putem vedea aici, la fel ca şi în relaţia Athena-Minerva, simbolul cunoaşterii raţionale - percepţie a luminii (lunare) prin reflectare - opunîndu-se cunoaşterii intuitive - percepţie directă a luminii (solare) (GUES). Aceasta explică şi de ce ea este, prin tradiţie, un atribut al prezicătorilor: ea simbolizează darul clarviziunii, manifestat însă cu ajutorul semnelor pe care le interpretează ei. Cucuveaua, pasărea Athenei, simbolizează reflexivitatea care domină întunericul (MAGE, 108).

Cucuveaua, în mitologia greacă, este reprezentată prin Ascalaphos, fiul lui Acheron şi al nimfei întunericului; ea este aceea care o vede pe Persefona gustînd dintr-un fruct al infernului (un sîmbure de rodie) şi o denunţă, interzicîndu-i astfel orice speranţă de a reveni vreodată pe pămînt (GRID).

La azteci, este animalul simbolic al zeului infernului, dimpreună cu păianjenul. În numeroase codexuri este reprezentată drept răpitoarea casei întunecate a pămîntului. Pusă în relaţie cu forţele htoniene, ea este un avatar al nopţii, al ploii, al furtunilor. Acest simbolism o leagă de moarte şi de forţele inconştientului lunar-terestru, care conduc peste ape, vegetaţie şi dezvoltare în general.

În materialul funerar din mormintele civilizaţiei preincaşe Chimu (Peru) poate fi întîlnită frecvent reprezentarea unui cuţit pentru sacrificii în formă de semilună, deasupra căruia este aşezată o divinitate jumătate om, jumătate animal, pasăre de noapte, cucuveaua sau bufniţă. Acest simbol care este legat în mod limpede de ideea de moarte sau de sacrificiu este împodobit cu colliere de perle şi de scoici de mare, pieptul este pictat în roşu şi divinitatea astfel reprezentată este însoţită adesea de doi cîini, a căror semnificaţie psihopompă este cunos-

cută. Această bufniță sau această cucuvea ține adesea într-o mînă un cuțit destinat jertfelor și în cealaltă vasul ce a fost destinat să adune sîngele victimei (GRID).

În zilele noastre rămîne divinitatea morții și păzitoarea cimitirelor la numeroase etnii indo-americane (REIN).

Este totuși impresionant faptul că un atare simbol, în general atît de întunecat și legat de idei înspăimîntătoare, a putut să desemneze, în unele limbi neolatine, ca adjectiv, femeia drăguță și apoi tot ceea ce se prezice de bine.

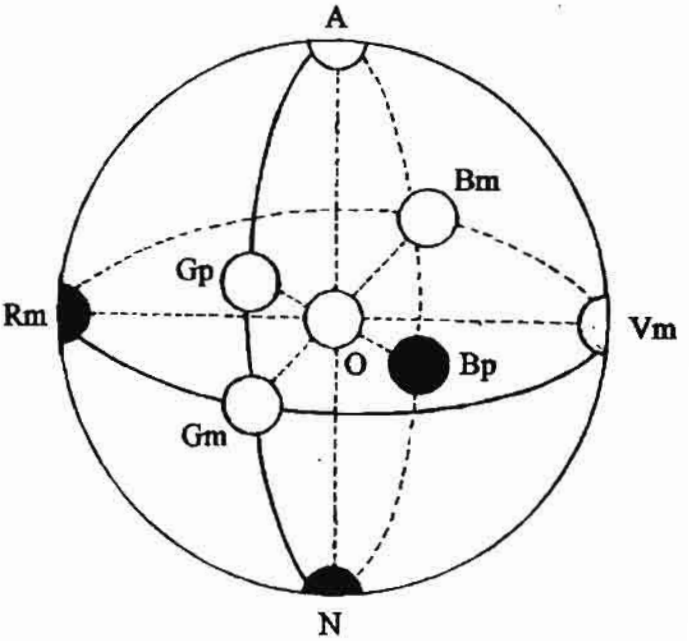
CULOARE

Deși cromatologia a evoluat mult în ultimii ani, mai ales datorită unor pictori precum Kandinsky, Auguste Herbin și Henri Pfeiffer, simbolistica în domeniul culorii și-a păstrat întreaga valoare tradițională. Tabloul de mai jos (pg. 409), pus la dispoziția noastră prin amabilitatea lui Henri Pfeiffer, ne va putea orienta într-o oarecare măsură asupra interpretării generale date de acest articol: fiecare dintre culorile principale va face obiectul unui articol aparte, inserat la locul ce-i revine alfabetic.

Cel dintîi caracter al simbolismului culorilor este universalitatea sa, nu numai geografică, dar și la toate nivelele ființei umane și ale cunoașterii: cosmologic, psihologic, mistic etc. Interpretările pot varia, roșul, de pildă, poate obține felurite semnificații în funcție de diverse arii culturale; dar întotdeauna și pretutindeni culorile sînt suportul gîndirii simbolice. Cele șapte culori ale curcubeului (în care ochiul poate distinge peste 700 de nuanțe) au drept corespondent cele șapte note muzicale, cele șapte ceruri, cele șapte planete, cele șapte zile ale săptămînii. Unele culori simbolizează elementele, roșul și portocaliul: focul; galbenul sau albul: aerul; verdele: apa; negrul sau cafeniul: pămîntul. De asemenea, ele simbolizează și spațiul: albastrul, dimensiunea verticală, albastru deschis spre vîrf (cerul), albastru închis spre bază; roșu, dimensiunea orizontală, mai deschis la răsărit, mai închis la apus. Culorile mai simbolizează: negrul, timpul; albul, atemporalul; și tot ce însoțește timpul, alternanța de întuneric și lumină, slăbiciune și forță, somn și veghe. În sfîrșit, culorile contrarii, precum albul și negrul, simbolizează dualismul intrinsec al ființei umane. O îmbrăcăminte în două culori, două animale față-n spate sau spate în spate, unul alb și unul negru; doi dansatori, unul alb și celălalt negru etc., toate aceste imagini colorate exprimă conflicte ale unor forțe care se manifestă la toate nivelele existenței, de la universul cosmic la lumea intimă, negrul reprezentînd forțele nocturne, negative și involutive, albul forțele diurne, pozitive și evolutive.

Trebuie totuși reținut că obscurul este miezul germenelui, iar negrul, așa cum a subliniat cu putere C.G. Jung, este locul germinațiilor: este culoarea originilor, a începuturilor, a impregnărilor, a ocultărilor, în faza lor germinativă, înainte de explozia luminoasă a nașterii. Poate că acesta este sensul Fecioarelor Negre, zeițe ale germinării și ale cavernelor, ca Artemis din Efes cu fața întunecată și strălucitoare.

Culorile au un simbolism cosmic și apar ca zeități în mai mul-



CULOARE - Schema unei sfere ideale a culorilor.

tonuri nete de valoare medie	tonuri pure	valori pure
Rm: roşu Gm: galben Vm: verde Bm: albastru	Gp: galben Bp: albastru	A: alb O: gri N: negru

te cosmogonii. Așa, de pildă, ele joacă un rol important în povestirea despre crearea Soarelui la triburile navaho (ALEC, 29- 31): Navaho despărțiseră deja lumina în culori diferite. Aproape de sol se află albul, care indica zorile; peste alb era așternut albastrul, pentru a marca dimineața; peste albastru era galbenul, simbol al asfințitului; și deasupra se afla negrul, imagine a nopții. Înaintînd în cuprinsul mitului, albul apare sub formă de perle, iar albastrul sub forma peruzelei.

După același autor (ALEC, 114 și MULR, 278), simbolismul cosmic al culorilor la indienii pueblo este următorul: Galben-Porumbul=Nordul; Albastru=Vestul; Roșu=Sudul; Alb=Estul; Cu pete mici=Deasupra; Negru=Dedesubt; locul vetrei aprinse, Centru al Lumii=Multicolor. La indienii din Prerie: Roșu=Vestul; Albastru=Nordul; Verde=Estul; Galben=Sudul (ALEC, 181). În credințele andamanilor, omul are un suflet, roșu, și un spirit, negru. De la suflet se trage răul și de la spirit binele (SCHP, 165). După Herodot, orașul Ecbatana avea șapte ziduri zugrăvite în culorile celor șapte planete: era conceput ca un microcosmos.

În anumite tradiții agrare ale Europei, secerătorii fac din ultimul snop de grîu o căpățînă neagră cu buze roșii: originar, culorile magico-simbolice ale organului feminin (ELIT, 306). Cu prilejul sărbătorii indiene a vegetației, numită Loli, se dezlănțuie o orgie colectivă. Grupuri de bărbați și de copii străbat străzile stropindu-se cu prof de holi și apă înroșită, roșul fiind culoarea vitală și genezică prin excelență (*ibid.*).

Aztecii, la fel cu cei mai mulți dintre amerindieni, folosesc același cuvînt pentru toate nuanțele de verde și de albastru. Simbolismul pietrelor albastre sau albastre bătînd în verde este, în ce-l privește, dublu: pe de-o parte un simbolism solar, asociat cu peruzeaua, piatră a focului și a soarelui, semn de secetă și de foamete; albastrul sau verdele este în acest caz un succedaneu al roșului; pe de altă parte, albastrul-verzui al pietrelor chalchiuitl, care erau introduse în chip de inimă în trupul morților, este un simbol al fertilității, al umidității și o chezășie a renașterii. Este însăși culoarea șarpelui cu pene (penele albastre-verzui ale păsării Quetzal, simbol al primăverii) și al peștelui-chalchiuitl.

Mulți dintre indienii din America de Nord asociază fiecărula dintre cele șase sectoare cosmice o culoare sacră: Nordul este galben; Vestul albastru; Sudul roșu; Estul alb; Zenitul (sus) este multicolor; Nadirul (jos) negru (MYTF, 177-179).

La populațiile maya, patru culori care desemnează genițile celor patru puncte cardinale domină pămîntul și inspiră sentimentele omului, ca niște jeturi de sămînță: albului îi corespunde Nordul, primul arbore, primul om, făgăduiala și speranța; negrului, Vestul, centrul ascuns și invizibil, mama, noaptea, nenorocirea și moartea; culorii roșii Estul, mierea, pofta de averi și putere; galbenului, Sudul, porumbul, glia care hrănește.

La populațiile alakaluf din Țara de Foc, omul ocupă locul central al unei sfere ideale ale cărei patru axe sînt figurate prin patru culori simbolice: albastru: cerul, Nordul; verdele: pămîntul, Sudul; roșu: soarele la răsărit, Estul; galbenul: stînca, adică munții stîncoși unde apune soarele, sălașul apusean al tunetului și al

morților (H.B. Alexander, citat de A. Breton în AMAG).

Culorile au și un simbolism de grain biologic și etic. La egipteni, de exemplu, valoarea simbolică a culorilor intervine adesea în operele de artă. Negrul este semnul renașterii postume și al dăinuirii veșnice; este culoarea bitumului de care este impregnată mumia, culoarea zeilor Anubis și Min, primul călăuzind morții pe lumea cealaltă, cel al doilea ocrotind generarea și secerișul. Verdele colorează sicriele pe întunecatul Osiris, pentru că este culoarea vieții vegetale, a tinereții și a sănătății. Pielea lui Amon, zeul aerului, la nuanța albastrului pur. Galbenul este aurul, culoarea celor nemuritori. Și albul era culoare fastă și veselă... Roșul este în împrejurările cele mai bune violența de temut, în cele mai rele răutate perversă. Roșul este culoarea blestemată a lui Seth și a tot ce este vătămător. Scribii își moaie pana în cerneală roșie pentru a nota cuvintele de rău augur, ca denumirile lui Apopis, demonul-șarpe al adversității sau al lui Seth, zeul răului, Typhon al Nilului (POSD).

Simbolismul culorii poate dobîndi și o valoare eminamente religioasă. În tradiția creștină, culoarea este o participare a luminii create și necreate. Scriptura și Sfinții Părinți nu fac decît să glorifice măreția și frumusețea luminii. Cuvîntul lui Dumnezeu este numit lumină din lumină. În consecință, artiștii creștini sînt deosebit de sensibili la această reflectare a divinității care este *structura luminoasă a universului. Frumusețea culorilor este extraordinară în miniaturi și vitralii... Interpretarea culorilor se leagă de normele Antichității, ea evocînd picturile egiptene arhaice. Culoarea simbolizează o forță în ascensiune în atît de cuceritorul joc de umbre și lumini din bisericile romane, unde umbra nu este contrariul luminii, ci o însoțește pentru a o pune mai bine în valoare și a contribui la revărsarea ei... O prezență solară glorificată există nu numai în biserică, ci și în liturghia care celebrează frumusețea zilei* (DAVS, 159-160).

Totuși, pentru a lupta împotriva seducției prea evidente a naturii exercitată asupra celor care nu leagă frumusețile direct de Dumnezeu, sfîntul Bernard recomanda cenușiul în arhitectura cistercienilor; un Capitul al Ordinului său pretinde ca literele ornamentale să fie într-o singură culoare și fără înfloriturl. Cu toate astea, Suger sparge safire pentru a obține albastrul vitraliilor sale. Credincioșii nu trebuie însă să se mulțumească să admire frumusețea culorilor, ci trebuie să le sesizeze înțelesul și prin ele să se înalțe pînă la lumina Creatorului (*ibid.* 174, 211). Arta creștină a ajuns încetul cu încetul, fără să facă din asta o regulă absolută, să atribuie albul Tatălui, albastrul Fiului, roșul Sfîntului Duh; verdele speranței, albul credinței, roșul dragostei și carității, negrul căinței, albul castității.

Pentru Filon din Alexandria, patru culori reconstituie universul, simbolizînd cele patru elemente constitutive ale acestuia: albul, pămîntul; verdele, apa; violetul, aerul; roșul, focul. Veșmintele liturgice sau îmbrăcămintea de ceremonie care au aceste culori simbolizează ansamblul elementelor constitutive ale lumii și asociază astfel totalitatea universului acțiunilor rituale.

În Africa neagră culoarea este de asemenea un simbol re-

ligios, încărcat de sens și de putere. Diferitele culori sînt tot atîtea mijloace de accedere la cunoașterea celuilalt și de a acționa asupra sa. Ele sînt investite cu o valoare magică: *albul este culoarea morților. Semnificația lui rituală merge încă mai departe: culoare a morților, el servește la alungarea morții. I se atribuie și o imensă putere curativă. Adesea, în riturile inițiatice, albul este culoarea primei faze, cea a luptei împotriva morții... Ocrul galben este o culoare neutră, intermediară, cea care servește la împodobirea fondului, deoarece este culoarea pămîntului și culoarea frunzelor veștede... Roșul este culoarea sîngelui, culoarea vieții... Tinere mame, tineri inițiați, oameni maturi în timpul riturilor diverselor anotimpuri, toți sînt împodobiți cu roșu, acoperiți cu* **Nkula** *șiroind de uleiuri. Negrul, culoarea nopții, este culoarea încercării, a suferinței, a misterului. El poate sluji de adăpost dușmanului la pîndă... Verdele este rareori folosit singur drept culoare, frunzișul verde este podoaba inițiaților în faza victoriei vieții* (MVEA, 32).

Și în tradițiile islamice simbolismul culorilor este foarte bogat și impregnat de credințe magice.

Animalele cu blană neagră sînt considerate nefaste. Un cîine negru aduce moartea într-o familie. Găinile negre sînt folosite în vrăjitorie. Negrul este folosit ca antidot împotriva deochiului, ca mijloc de influențare a timpului, conform principiului magiei homeopatice.

Dimpotrivă, albul, culoare a luminii și a strălucirii, este de bun augur. O virtute magică îi este atribuită laptelui, în parte datorită culorii sale. La Fez, la masa de logodnă, li se oferă invitaților lapte pentru a le face viața albă. La țară, la nuntă, mireasa este stropită cu lapte. Făina, lîna, ouăle albe sînt semne bune. La fel și albul argintului. Cînd o persoană este bolnavă și i se citește un descîntec sau i se face o vrajă, ea trebuie să-i dea medicului sau scribului ceva alb.

Și verdele este de bun augur, fiind simbolul vegetației. A oferi cuiva ceva verde, mai ales dimineața, îi poartă noroc. Se aruncă mănunchiuri de iarbă în direcția lunii, cînd este lună nouă, ca luna calendaristică să fie verde sau binecuvîntată. Verdeața care crește datorită apei, sursă a vieții, se consideră că are efect asupra morții, transmițîndu-i energie vitală (WESR, 11, 532). În anumite zone ale Marocului, se pun ramuri de mirt sau frunze de palmier în fundul gropii.

Galbenul, culoare a aurului și a soarelui, deține virtuți magice. Șofranul își datorează calitățile profilactice culorii.

Culorile ne duc însă și la un alt nivel al simbolului. Pentru mistici, o scară a culorilor reprezintă manifestările Luminii absolute în momentul extazului. Astfel, la Jelāl-ed' din Rūmi, una dintre ele merge de la albastru, roșu, galben, trecînd prin alb, verde, bleu pal, pînă la lumina lipsită de culoare. O altă scară merge de la alb (culoare a islamului), galben (culoare a credinciosului), albastru închis (culoare a binefacerii), verde (culoare a păcii), azur (culoare a certitudinii intuitive), roșu (culoare a Gnozei), pînă la negru (culoare a Existenței divine, adică a culorii în sensul propriu în care sînt înțelese toate culorile și unde nu mai pot fi cuprinse

alte culori) (NICM, 265).

De asemenea, pentru Rûmi roşul şi verdele simbolizează harul divin, care aduce sufletului mesajul speranţei, cînd este în restrişte. Roşul provine din soare şi este ca atare cea mai bună dintre culori.

Conform metodei **dhikr** (invocaţie a Numelui divin) la maeştrii naksabendiîi sînt luate în considerare centrele subtile ale fiinţei umane, asociindu-li-se luminile corespunzătoare. Astfel, *lumina inimii este galbenă; lumina spiritului roşie; lumina centrului subtil numit secretul, albă. Centrul denumit cel ascuns este negru. Mai-ascunsul are o lumină verde* (*Micâ Filocalie a rugăciunii inimii, Cahiers du Sud*, 1953, p.323).

Jili, în *Tratatul* său *despre Omul perfect* (**Insân-ul-kâmil**), susţine că misticii au văzut cele şapte ceruri care se înalţă peste sferele pământului, apei, aerului şi focului şi că sînt apţi să le interpreteze pentru oamenii sublunari.

a) Cerul Lunii, invizibil din cauza subtilităţii sale, creat din natura Spiritului, sălaş al lui Adam; culoarea sa este mai albă decît argintul;

b) Cerul lui Mercur, lăcaş al anumitor îngeri, creat din natura gîndirii; culoarea sa este cenuşie;

c) Cerul lui Venus, creat din natura imaginaţiei, lăcaş al Lumii Similitudinilor; culoarea sa este galbenă;

d) Cerul Soarelui, creat din lumina inimii, este galben ca aurul strălucitor;

e) Cerul lui Marte, stăpînit de Azrael, îngerul morţii; acest cer, creat din lumina judecăţii, are culoarea roşu sînge;

f) Cerul lui Jupiter, creat din lumina meditaţiei, lăcaşul îngerilor a căror capetenie este Sfîntul Mihail, are culoare albastră;

g) Cerul lui Saturn, creat din lumina inteligenţei Primordiale; culoarea sa este negru (NICM, 12 s.).

Acelaşi autor descrie cele şapte limburi ale pămîntului, cărora le corespund de asemenea diverse culori:

a) Pămîntul Sufletelor, mai alb ca laptele atunci cînd a fost creat, dar ajuns de culoarea tărînei cînd a păşit pe el Adam, după ce a păcătuit, cu excepţia unei regiuni din nord, locuită de oamenii Lumii invizibile;

b) Pămîntul Pietăţilor, locuit de Djinii care cred în Dumnezeu. Culoarea sa este cea a smaraldului;

c) Pămîntul Naturii, de culoare galbenă ca şofranul, este locuit de Djinii lipsiţi de credinţă;

d) Pămîntul Poftelor trupeşti, locuit de demoni, are culoarea roşie ca sîngele;

e) Pămîntul Exorbitanţei (**arzu'l-tughyan**), locuit de demoni, are culoarea albastru indigo;

f) Pămîntul Impietăţii (**arzu'lihad**) are culoare neagră ca noaptea

g) Pămîntul Deznădejdei (**arzu'l-shaqawa**); sol al Infernului (NICM, 124-125).

De la cele şapte ceruri, de la cele şapte pămînturi, trecem la omul interior şi la cele şapte culori ale organelor fiziologiei subtile. După Alâoddwala Semanani (sec.XIV), colorarea caracteristică a luminilor, care sînt voalurile subţiri ce înfăşoară fiecare dintre centrele subtile, dezvăluie peleringului etapa evoluţiei sau a itinerarului spiritual unde se află.

Lumina corpului (a lui Adam din făptura ta) este de culoare gri ca fumul, bătînd în negru;

cea a sufletului vital (Noe din făptura ta) este de culoare albastră; cea a inimii (Avraam) este de culoare roșie; cea a torului intim (Moise) este albă; cea a spiritului (David) este de culoare galbenă; cea a misterului (Iisus) este de un negru luminos; cea a centrului divin (Mahomed) este verde strălucitoare, deoarece culoarea verde este mai corespunzătoare secretului misterului Misterelor (H. Corbin, *L'intériorisation du sens en herméneutique soufie iranienne*, în *Eranos-Jahrbuch*, **26**, 1958).

În lumea islamică se acordă culorilor și o semnificație politică. Negrul a intrat o dată cu abbasizii în emblemele Califatului și ale Statului în genere. Steagurile negre au devenit simbolul revoltei abbaside.

După Bokhari și Muslim, Profetul purta un turban negru cînd a intrat în Mecca; se spune că și drapelul lui personal, numit Al-'Ikab, era negru. Conform altor tradiții, era verde.

Un dicton arată că arabii purtau un turban negru numai atunci cînd urmau să se răzbune.

În Iran, negrul era culoarea doliului. Același obicei s-a păstrat în țările islamice. Istoricul magrebin Makkari spune că la vechii musulmani din Spania, albul era semn de doliu, pe cînd la orientali era negrul.

Regăsim astfel reunite noțiunile de doliu, răzbunare și revoltă.

Califul purta o mantie neagră și un turban înalt de aceeași culoare; nu era îngăduit să te prezinți la palat altfel decît îmbrăcat în negru; notabilitățile se duceau la moschee cu veșminte negre. Hainele de ceremonie erau negre. La fel și îmbrăcămintea unei persoane de seamă, stofa de mobilă și perdelele din sala de audiențe. Voalul ce acoperă Ka'ba este negru. Portul îmbrăcămintii albe este impus ca pedeapsă.

Cum culoarea neagră era emblema abbasizilor, prin contrast, alizii au adoptat verdele. La începutul domniei sale, califul Ma'inun, simpatizîndu-l pe alizi, a abolit folosirea negrului.

Albul a devenit emblema cauzei omeiazilor. Cronicarii desemnează mișcările de revoltă omeiade prin termenul *a albi*. Cu timpul, albul a devenit însemnul întregii opoziții. Carmatii au steaguri albe. Prin extensie, se dă calificativul de alb religiei care se opune celei islamice. Religia rebelilor era numită religia albă.

Expresia Alb și Negru înseamnă toți supușii imperiului, cei leali și rebelii.

Rebelii din Persia sînt uneori numiți Roșii. Dar această denumire provine dintr-o altă ordine de idei. Încă din vremurile preislamice, persanii și străinii în general erau numiți Roșii prin opoziție cu arabii, cei Negri: de unde expresia Roșu și Negru, care la ei înseamnă toată lumea.

Psihologii au făcut deosebirea între culorile calde și cele reci: primele favorizează procesele de adaptare și de voie bună (roșu, portocaliu, galben); ele au o putere stimulatoare, excitantă; celelalte favorizează procesele de opoziție, de cădere (albastru, indigo, violet); au un efect sedativ, calmant. Aceste valorizări au fost deseori folosite în apartamente, birouri și ateliere. Ele stîrnesc ceea ce simbolizează.

Se cuvine să se țină seama și de tonurile lor, de cît sînt de vii, de strălucitoare. Limpezi și luminoase, culorile produc un efect

pozitiv, care însă poate fi excesiv, devenind chiar excitant; mate, stinse, efectul lor este mai interiorizat, dar poate deveni negativ.

Visele colorate sînt expresii semnificative ale inconștientului. Ele reprezintă anumite stări sufletești ale celui care visează și exprimă diversele tendințe ale pulsațiilor psihice. În concepția analitică (după C.G. Jung), culorile exprimă principalele funcții psihice ale omului: idei, sentimente, intuiție, senzație.

Albastrul este culoarea cerului, a spiritului; pe plan psihic este culoarea ideii.

Roșul este culoarea sîngelui, a pasiunii, a sentimentului.

Galbenul este culoarea luminii, a aurului, a intuiției.

Verdele este culoarea naturii, a creșterii; din punct de vedere psihologic, el indică funcția senzației (funcție a realului), relația dintre cel care visează și realitate (TEIR, 64).

Uneori, constată J. de la Rocheterie, *un obiect sau o zonă onirică atrage atenția prin vioiciunea culorilor sale, ca pentru a sublinia importanța mesajului pe care inconștientul îl adresează conștientului. Rareori visul întreg strălucește de culori vii. Dacă însă se întîmplă astfel, conținutul inconștientului este trăit cu o mare intensitate emoțională. Aceste emoții pot fi însă extrem de diverse, deoarece, după cum culorile iau naștere din varietatea ondulațiilor luminii, tot astfel calitatea emoției variază după tonul culorii.*

În simbolistica masonică, albul corespunde înțelepciunii, Harului, Victoriei; culoarea roșie inteligenței, Rigorii și Gloriei; pe cînd albastrul se potrivește cu Coroana, Frumusețea, Fundamentul; negrul, în fine, corespunde lui Malkuth, Regatul. Albastrul este de asemenea culoarea Cerului, a Templului, a Boltii înstelate.

Companionii poartă panglici la pălărie, la baston sau la butonieră: Ciopliторii de piatră al breslei Datoria față de libertate purtau panglici verzi și albastre la butoniera din partea dreaptă; Tîmplarii de la aceeași breaslă: Datoria față de libertate panglici verzi, albastre și albe la butoniera din stînga.

Eșarfa este albastră în ritul francez; tot albastră în cel scoțian, dar tivită cu roșu: dualitatea culorilor cordonului, explică Henri Jullien, poate fi considerată drept traducerea celor două forme, pozitivă și negativă, a energiei telurice și a magnetismului universal... Culorile roșu și albastru figurau, după Frédéric Portal, identificarea dragostei cu înțelepciunea.

Roșul... spune Jules Boucher, *face sensibilă o iradiere, o potențare a sensului spiritual* (în BOUM, 140, 206, 304-306).

Alchimia își are și ea scara proprie de culori. Urmînd o ordine ascendentă, ea atribuie culoarea neagră materiei, celor oculte, păcatului, penitenței; griul pămîntului; albul mercurului, inocenței, iluminării, fericirii; roșul sulfului, sîngelui, pasiunii, sublimării; albastrul cerului; aurul lui Opus Magnum. (v. și ALB, ALBASTRU, BRUN, CENUȘIU, GALBEN, NEGRU, PORTOCALIU, ROȘU, VERDE, VIOLET).

CUMPĂNĂ v. BALANȚĂ

CUNUNĂ v. COROANĂ

CUPĂ, PAHAR

Simbolismul foarte larg al cupei se prezintă sub două aspecte esențiale: cel de vas al belșugului și cel de vas conținînd elixirul nemuririi.

În primul caz, ea este deseori comparată cu sînul matern, care produce lapte. O inscripție galo-romană din Autun, consacrată Florei, asimilează cupa din care se revarsă harul cu țîța din care curge laptele ce hrănește cetatea (Devoucoux). Observăm același simbolism și aceeași asimilare în cazul lui **Maha-Lakshmi** hindusă, cu toate acestea aici laptele este **soma**, ceea ce ne readuce la noțiunea de băutură a nemuririi. Cupa de ofrandă a lui **soma** este asimilată și cu cornul lunii, a cărei lumină este comparată în mod tradițional cu culoarea laptelui.

Simbolismul cel mai general al cupei vizează Graalul din evul mediu, vasul în care se strînge sîngele lui Hristos și care conține - dar în fond cele două sînt identice - atît tradiția pentru moment pierdută, cît și băutura nemuririi. Cupa conține sîngele - principiul vieții -, ea corespunde deci inimii și, în consecință, centrului. Hieroglifa egipteană a inimii este un vas. Pe plan etimologic, Graalul este întotdeauna un vas și o carte, ceea ce confirmă dublul sens al conținutului său; revelație și viață. Una din tradiții pretinde că ar fi fost tăiat dintr-un singur smarald, desprins de pe fruntea lui Lucifer; această piatră amintește de urnă shivaită și budistă, *cel de-al treilea ochi asociat la sensul de eternitate* (Guénon). Or, atunci cînd se șlefuiește o gemă, scrie maestrul zen Dogen, ea devine un vas: conținutul acestui vas este strălucirea luminii revelată prin șlefuire, așa precum în inima omului se produce iluminarea prin concentrarea spiritului.

Graalul mai era indicat și drept potir: simbol al corabiei, al arcei conținînd germenii renașterii ciclice, al tradiției pierdute. Se mai cuvine menționat faptul că și cornul lunii, echivalentul cupei, este de asemenea o barcă.

Cu simbolismul Graalului se aseamănă cel al calotei craniene din tantrism care conține sînge (uneori ceai sau alcool): și în acest caz este vorba de exprimarea nemuririi sau a cunoașterii obținută cu prețul morții imediate, deci despre renașterea inițiatică sau supraomenească.

Unele opere ermetice occidentale recomandă folosirea unei calote craniene pentru realizarea Marii Opere alchimice, ceea ce relevă existența unui simbolism analog. Alchimiștii chinezi sînt cei care, neizbutind să producă direct Elixirul vieții, făceau din aurul obținut în creuzet vasele și cupele destinate în mod evident să păstreze hrana și băutura nemuririi.

Cupele euharistice, care conțin Trupul și Sîngele lui Hristos, exprimă un simbolism analog cu acela al Graalului. *Cel ce mănîncă trupul Meu și bea sîngele Meu are viață veșnică* (Ioan, 6, 54), spune Iisus Hristos. Ritualul comuniunii cărela îi sînt hărăzite și prin care au loc participarea virtuală la sacrificiu și unirea cu Dumnezeu, se regăsește în numeroase tradiții, printre altele în vechea Chină. (Luăm în considerare aici numai aspectul exterior al ritualurilor, nu semnificația lor dogmatică.) În toate aceste ritualuri, este exprimată agregarea, unitatea consangvină (ca în jurămîntul sîngelui al societăților secrete), dar evident

și simbolul nemuririi. A sorbi din aceeași cupă este un ritual de nuntă foarte uzitat în Extremul Orient. Odinioară în China mirii beau din cele două jumătăți ale aceleiași tigve.

Cupa este și un simbol cosmic: oul lumii, despărțit în două, constituie două cupe opuse, dintre care una, cea a cerului, reprezintă imaginea Domnului. Aceste jumătăți le poartă pe cap dioscurii.

Sacrificiul vedic al *împărțirii cupei unice a lui Tvashtri de către cei trei Ribhu în patru cupe strălucitoare ca zilele* indică opera cosmică extinzîndu-se de la centrul manifestării spre cele patru direcții ale orizontului. Și invers, atunci cînd Buddha face un singur boi din cele patru boi folosite pentru pomeni, care au fost aduse dinspre cele patru puncte cardinale de cei patru Mahărăjahi, el readuce cuaternarul cosmic la unitatea sa primordială (DEVA, ELIF, GOVM, GRAD, GUEM, GUES, MALA, SILI).

În Japonia a face schimb de cupe (*Sakazuki o Kawasu*) simbolizează fidelitatea și se practică la cununii. Și gangsterii fac schimb de cupe, bînd cu noii lor angajați și, prin extensie, la fel procedează un patron cu noul lui subaltern.

În lumea celtică, o cupă cu vin sau cu altă băutură alcoolică (bere sau hidromel) pe care o fată tînără o întinde spre sau o dă candidatului-rege este un simbol al suveranității, și tocmai aceasta se prezintă în faimoasa istorie a lui **Baile an Scail**, orașul eroului. În acest oraș, regele Irlandei, Conn, primește cupa ce i-o înmînează o fată de o frumusețe răpitoare, de față fiind zeul Lug care îi prezice că neamul lui va domni timp de multe generații. În tradiția creștină, cupa s-a confundat cu cazanul lui Dagda în asemenea măsură încît, Sfîntul Graal este totodată continuatorul cupei suveranității și urmașul cazanului lui Dagda (OGAC, **14**, 363-366).

Cupa folosită atît în libațiunile rituale, cît și la ospețe profane a servit unui simbolism destul de dezvoltat atît în tradițiile iudaice, cît și în cele creștine.

Cupa mîntuirii pe care psalmistul o înalță lui Dumnezeu (*Psalmul* **115**, 4) este în mod evident totodată o realitate culturală și un simbol al harului. La fel și cupa euharistiei (care înseamnă și cupa împărtășirii) sau cupa binecuvîntării (*I Corinteni*, **10**, 16).

Dar principalul accent al simbolismului cupei este pus în Biblie asupra destinului uman: omul primește destinul din mîna lui Dumnezeu ca pe o cupă sau ca pe conținutul unei cupe. Poate fi vorba atunci de o cupă plină de binecuvîntări sau de un pahar cu foc și pucioasă și vînt dogoritor (*Psalmul* **10**, 6): este paharul mîniei lui Dumnezeu (*Apocalipsa*, **16**, 19). Iată de ce mijlocul de care se slujește Dumnezeu pentru a pedepsi (un om, un popor, un oraș...) poate fi comparat cu o cupă (*Ieremia*, **51**, 7; *Zaharia*, **12**, 2). Cînd Iisus vorbește despre paharul pe care trebuie să-l bea (*Matei*, **20**, 22) și atunci cînd îl roagă pe Părintele său să treacă de la El acel pahar (*Matei*, **26**, 39 și celelalte Evanghelii) nu se referă numai la moartea lui, ci mai general la destinul pe care Dumnezeu i l-a hărăzit și pe care îl acceptă în cunoștință de cauză.

În literatura mistică a islamului, cupa simbolizează în gene-

rol inima, cu sensul de intuiție, de subtilitate a sufletului.

Inima celui inițiat (ārif), care este și ea un microcosmos, este adesea comparată cu cupa lui Djmashid; se spune că acest rege legendar al Persiei ar fi avut o cupă cu care putea să vadă universul.

În *Tainele lui Hamza* stă scris că unul dintre prietenii emirului Hamza, unchiul lui Mahomed, ducîndu-se la mormîntul lui Adam, în insula Serendib sau Ceylon, a primit chiar din mîna lui Adam o cupă magică prin care putea să la înfățișarea dorită. Nu este oare acesta simbolul putinței de a deveni ceea ce îți este cunoscut, în cel mai real sens al co-nașterii.

Cupa dragostei sau vinul bucuriei sînt acordate sfinților privilegiați din Paradis: *Sfinții, veniți de departe, își lasă tolegele la ușă și li se îngăduie să intre, ca să bea vinul turnat în cupe de paharnici (Îngerii); apoi sînt salutați la lumina lumînărilor de un ins misterios, apărut pe neașteptate, și avînd trăsăturile unui tînăr de o frumusețe impunătoare; iar ei se prosternează în fața acestui idol, care păstrează în sinea lui Esența divină* (MASL, 109-110). Cupa, simbol al pregătirii pentru comuniune în adorare și dragoste.

Cupa simbolizează nu numai conținutul, dar și esența unei revelații. Se spune că atunci cînd Profetul a sosit la Ierusalim, cu prilejul călătoriei sale nocturne, a intrat în Templu. *Cînd am ieșit*, povestește el, *s-a înfățișat înaintea mea Gabriel cu o cupă cu vin și o alta cu lapte prins. Am luat-o pe aceasta din urmă. Atunci Gabriel mi-a spus: ai ales Filtra, adică natura umană, în accepția ei originară, în afara oricărei referințe la botezul creștin sau la legea mozaică.* Și tradiția mai adaugă: După ce a băut laptele, i s-a spus: *Dacă ai fi ales vinul, comunitatea ta ar fi ales calea greșelii* (HAYI, 286).

Conform unei alte versiuni, cînd a ajuns Mahomed la Ierusalim, i-au primit toți profeții : i-au fost oferite trei cupe, una cu lapte, alta cu vin și a treia cu apă. El a ales laptele; deoarece apa ar fi prezis pentru el, cît și pentru națiunea lui un naufragiu (**gariqa**), iar vinul rătăcirea (**gawiya**), pe cînd laptele le prevestește că vor păși pe calea cea bună (**hudiya**).

Această alegorie poate avea două explicații: una, preislamică, face din lapte simbolul păstorilor și din vin simbolul agricultorilor, apa fiind un simbol comun; alta, islamică, reprezintă cele trei religii monoteiste: cea a evreilor, în care apa joacă un rol totodată distructiv (potopul) și salvator (trecerea Mării Roșii); cea a creștinilor, în care vinul joacă un rol transcendental; cea a islamului, care face să triumfe valorile vieții nomade printr-o înapoiere la vechile izvoare abrahamice. Deoarece laptele reprezintă, în simbolistica viselor, religia naturală și știința (FAHN, 206-207). (v. și GRAAL, INIMĂ, LAPTE, SEVĂ, SOMA, TIGVĂ)

CUPRU

Arama roșie joacă un rol de primă importanță în simbolistica cosmogonică a băștinașilor dogon din Mali. Ea reprezintă în mod fundamental elementul apă, principiu vital al tuturor lucrurilor; însă și lumina iradiind din helicoida de aramă încolăcită în jurul soarelui: cuvîntul, și el fecundator; sperma, care se încolăcește în jurul matricei feminine.

Fiind simbolul apei, arama roșie este și cel al vegetației.

Regăsim aici, ca și la azteci, echivalența culorilor roșu și verde, ambele expresii ale forței vitale.

Razele solare arămii sînt drumurile apei. De aceea nu se văd decît pe vreme de ceață caldă, sau pe vreme de furtună, atunci cînd străbat norii; li se spune *apă de aramă*. Ele însă nu se transformă cu adevărat în aramă decît în străfundul pămîntului, prea adînc pentru ca oamenii să le poată vedea. Un munte de pe teritoriul populației dogon, deosebit de bogat în minereu de aramă, este numit *munte-apă de aramă*. Acolo se presupune că se duc sufletele morților pentru a-și face provizia de aramă, adică de apă, înainte de a întreprinde marea lor călătorie spre tărîmul morților (la sud). Arama fiind apă, oamenii care poartă bijuterii din acest metal au grijă să nu meargă pe marginea fluviilor, unde ar risca să se înece (GRIH, GRIS, GRIE).

Credințe asemănătoare se pot afla la băștinașii bambara, vecini cu dogonii și, ca și aceștia, crezînd într-un demiurg, care este totodată stăpînul apei și al cuvîntului. Faro, această zeitate supremă care este răspunzătoare de întreaga alcătuire a lumii în forma ei actuală, este și stăpînul metalelor, în număr de șapte, printre care se remarcă arama roșie, care este masculină, și arama galbenă, care este feminină. Arama vine din al cincilea cer, cerul roșu, ținut al sîngelui, al focului, al războiului și al dreptății divine. Ea coboară pe pămînt o dată cu trăsnetul și se înfige în pămînt o dată cu topoarele de piatră (pietre ale trăsnetului). Reprezintă și cuvîntul, în esență divină; este sunetul lui Faro; zeul se încolăcește în jurul cercelor de aramă roșie spiralați pe care băștinașii bambara îi poartă la urechi, pentru a pătrunde în timpan, iar, în pămînt, ea corespunde celui de-al doilea rînd de apă, apelor roșii, reflex al celui de-al cincilea cer, ape în care Faro înecă pe cei vinovați. Faro, ca și zeul apei la dogoni, este reprezentat avînd un bust omenesc și o coadă de pește, cu deosebirea că această coadă nu este verde, ci din aramă roșie. Poartă două coliere care îi transmit oricînd discuțiile oamenilor: colierul de aramă face să-i parvină vorbele obișnuite, iar colierul de aur cuvintele secrete și pline de forță; astfel, aurul este întrucîtva o concentrație de aramă roșie (DIEB).

În credințele rusești, arama este întotdeauna asociată verdelui. *Stăpîna Muntelui de Aramă* (Urat) are ochii verzi și poartă o rochie din malachit; își face uneori apariția sub forma unei șopîrle verzi; se spune despre malachit că el conține și arată toate frumusețile pămîntului. Arama, ca și aurul, este asociată șarpelui mitic: Stăpîna Muntelui de Aramă poate fi întîlnită în noaptea sărbătorii șerpilor (25 septembrie), însă întîlnirea cu ea este nefastă. Cel ce o vede este blestemat să moară de inimă rea.

CUPTOR, VATRĂ

Simbolismul cuptorului derivă din ritualurile metalurgiei și, pe un plan mai general, din cele ale artelor focului.

Turnarea, emailarea, oțelirea, Piatra Filosofală alchimică sînt fie combinații ale elementelor yin și yang, ale apei cu focul,

ale Pămîntului cu Cerul, fie reîntoarcerî la matrice, regresiuni la starea embrionară în vederea unei noi nașteri. Cuptorul este acel creuzet unde se înfăptuiește unirea, sînul matern în care se pregătește renașterea. Numele de sîn matern era dat în mod expres cuptorului vechilor emailori europeni. În China, se cunosc cazuri de jertfire a unei femei sau a unui cuplu Zeului Cuptorului, pentru a înlesni turnarea metalului.

Cuptorul alchimiștilor chinezi are aspectul unei clepsidre - conuri opuse la vîrf - ceea ce amintește forma muntelui Kunlun, centru al lumii, și pe cea a tigvei, imagine a cosmosului. Aici substanța moare pentru a renaște sub o formă sublimată. De asemenea, în diverse legende europene există tema regenerării bătrînilor sau a vindecării bolnavilor prin introducerea lor într-un cuptor. De altfel, uneori este nevoie de o minune pentru a salva victimele din situația nefericită în care au ajuns din cauza vreunui fierar imprudent. Simbolul își păstrează, cu toate acestea, semnificația.

O semnificație asemănătoare mai poate fi atribuită cuptorului cu tămîie de la Honghui, găsit în timp ce plutea pe apele unui rîu și având pe el caracterele **fangcing fuming** (a nimici bezna, a reinstaura lumina); în el se arde ritual ceară albă. Reinstaurarea este aici, bineînțeles, una de ordin inițiatic. Cuptorul - sau mojarul - plutitor semnifică regenerarea principiului **yang**. În timp ce apa - sau broaștele - care ies din cuptor, așa cum se întîlnesc în alte legende, sînt o revărsare evidentă a principiului yin (ELIF, GRAD, GRIL).

CURCAN, CURCĂ

La indienii din America de Nord, reprezintă un simbol dublu, al puterii virile și al fecundității materne. Cînd își umflă gușa, curcanul evocă erecția falică; pe de altă parte, se crede că este cea mai prolifică dintre toate păsările (FLEH).

CURCUBEU

Curcubeul este cale și mediere între lumea de aici, de jos, și cea de dincolo, ascunsă în spatele înaltului cerului. El este punțea pe care-o folosesc zeii și eroii, între cele două lumi. Această funcție cvasiuniversală este atestată atît la pigmei, cît și în Polinezia, în Indonezia, în Melanezia, în Japonia, ca să nu vorbim decît de culturile extraeuropene.

În Scandinavia aflăm podul de la Byfrost; în Japonia, podul plutitor al Cerului; scara cu șapte culori, prin care Buddha coboară lar din cer, este un curcubeu. Aceeași idee se regăsește din Iran pînă în Africa și din America de Nord pînă în China. În Tibet, curcubeul nu este podul însuși, ci sufletul suveranilor care se ridică la cer: ceea ce ne readuce, în mod indirect, la noțiunea de pontifex, locul de trecere. Există o legătură etimologică și simbolică între curcubeu și cer, al cărui nume breton **kanevedenn** presupune un prototip străvechi celtic **kambonemos**, curbă cerească. Simbolismul ar reuni atunci pe cel al cerului cu cel al podului (OGAC, 12, 186).

Panglicile folosite de șamanii buriați poartă numele de curcubeu, ele simbolizează în general înălțarea la cer a Șamanului (ELIC, 132). Pigmeii din Africa centrală cred că Dumnezeu le arată, prin intermediul curcubeului, dorința lui de a intra în legătură cu ei.

Curcubeul este un exemplu de transfer al atributelor zeului uranian divinității solare. Curcubeul, considerat în atîtea locuri drept o epifanie uraniană, este asociat cu soarele și devine la Fueglenî fratele soarelui (ELIT, SCHP, 79).

La dogoni, curcubeul este considerat calea care îl permite Berbecului ceresc, cel care fecundează soarele și urinează ploile, să coboare pe pămînt. Cameleonul, care-i poartă culorile, este înrudit cu acesta. Conform aceloraşi credinţe dogone, curcubeul are patru culori, negru, roşu, galben şi verde; ele reprezintă urma lăsată de coptele Berbecului ceresc, atunci cînd aleargă (GRIE).

În Grecia, curcubeul este Iris, mesagera rapidă a zeilor. În general, el simbolizează, de asemenea, relaţiile dintre cer şi pămînt, dintre zei şi oameni: este un limbaj divin.

În China, unirea dintre cele cinci culori conferite curcubeului este cea dintre **yin** şi **yang**, semnul armoniei universului şi cel al fecundităţii. Dacă arcul lui Shiva este asemănător curcubeului, cel al lui Indra îi este atribuit în mod expres (*arcul lui* **Indra einthna**, este denumirea folosită şi azi în Cambodgia). Or, Indra dăruieşte pămîntului ploaia şi fulgerul, care sînt simbolurile Activităţii cereşti.

Cele şapte, nu cinci, culori ale curcubeului întruchipează, în ezoterismul islamic, imaginea atributelor divine reflectate în univers, căci curcubeul este imaginea inversă a soarelui peste valul inconsistent al ploii (**Jili**). În India şi în Mesopotamia, cele şapte culori ale Arcului sînt asimilate celor şapte ceruri. După budiştii tibetani, norii şi curcubeul simbolizează **Sambogha-kāya** (trup de încîntare spirituală), iar transformarea sa în ploaie, **Nirmāna-kāya** (trup de transformare).

Unirea contrariilor înseamnă şi reunirea celor două jumătăţi separate, forma finală. Astfel, sugerează Guénon, curcubeul care apare deasupra corăbiei lui Noe reuneşte apele inferioare şi pe cele superioare, două jumătăţi ale oului lumii, ca semn al restabilirii ordinii cosmice şi a gestaţiei unui nou ciclu. Mai explicit, Biblia face din curcubeu materializarea legămîntului. *Apoi a mai zis iarăşi Domnul Dumnezeu către Noe: 'Iată, ca semn al legămîntului pe care-l închei cu voi şi cu tot sufletul viu ce este cu voi, din neam în neam şi de-a pururi,/Pun curcubeul Meu în nori, ca să fie semn al legămîntului dintre Mine şi pămînt* (*Facerea*, 9, 12-13).

De Champeaux relia aceeaşi imagine în Noul Testament, barca sfîntului Petru înlocuind arca lui Noe: *În interiorul acestei cochilii este circumscris misterul Bisericii care este, prin vocaţia sa, coextensiv universului simbolizat de pătrat. O dată cu Noe, Dumnezeu a înscris în mod prefigurat pătratul Noului Cosmos în Cercul iriza al bunăvoinţei divine. El a schiţat schema Ierusalimului, cea de pe urmă. Această alianţă reprezintă o încununare, o înălţare la cer, căci Dumnezeu este statornic. Reprezentările lui Hristos ajuns în culmea gloriei, atît la bizantini cît şi la romani, tronează în mijlocul unui curcubeu* (CHAS,108).

Asocierea Ploaie - Curcubeu face ca în numeroase tradiţii acesta din urmă să evoce imaginea şarpelui mitic: Este, în Asia orientală, Naga, ieşit din lumea subpămînteană. Acest simbolism pe care-l regăsim în Africa şi, notează Guénon, poate şi în Grecia, căci arcul era

reprezentat pe armura lui Agamemnon prin trei şerpi, este o aluzie la cele trei curente cosmice care iau naştere între cer şi pămînt. Scara-curcubeu a lui Buddha are doi **naga** drept stîlpi. Regăsim acelaşi simbolism la Angkor (Angkor-Thom, Prah Khan, Banteai Chmar), în care şoselele avînd **naga** - balustrade sînt reprezentări ale curcubeului; este ceea ce o confirmă, la Angkor-Thom, prezenţa lui Indra la extremităţile lor. Trebuie adăugat că la Angkor aceeaşi idee pare a fi reprezentată pe frontonul porţilor - porţile cerului, desigur -, în care se regăsesc Indra şi **makara** sculptînd doi **naga**. Arcul cu **makara** simbolizează în linii mari curcubeul şi ploaia cerească. Legendele chineze vorbesc despre metamorfozarea unui Nemuritor într-un curcubeu încolăcit ca un şarpe. Să mai semnalăm în acest sens că există cel puţin cinci caracteristici care desemnează curcubeul şi că, toate, conţin radicalul **hual**, cel al şarpelui.

Curcubeul anunţă în general evenimente fericite, legate de reînnoirea ciclică (tot astfel a apărut un curcubeu şi la naşterea lui Fu-hi), dar el poate să preceadă şi anumite tulburări în armonia universului şi chiar să capete o semnificaţie rău prevestitoare: aceasta este a doua tatetă, stîngă sau nocturnă, al acestui complex simbolic: Cînd un stat este în pericol să piară, scrie Huai Nanzi, cerul îşi schimbă faţa... şi apare un curcubeu... La oamenii de la munte din Vietnamul de Sud, raporturile cer-pămînt, prin intermediul curcubeului, comportă un aspect nefast, fiind legate de boală şi moarte. Curcubeul Bărlang-Kang este de origine sinistră: dacă-l arăţi cu degetul, poate aduce lepra. La Pigmei, el este periculosul şarpe al cerului, ca un arc solar, format din doi şerpi lipiţi unul de altul. La triburile negrito semang, curcubeul este un şarpe piton. Din cînd în cînd, el se furişează pe firmament pentru a se îmbăia. Culorile sale strălucesc care mai de care. Cînd îşi răstoarnă apa din bale, pe pămînt cade ploaia soarelui, o apă extrem de periculoasă pentru pămînteni.

El este malefic în concepţia triburilor negrito andaman: reprezintă tam-tam-ul Spiritului Pădurii; apariţia sa vesteşte boala şi moartea (SCHP, 157, 167). La triburile Chibcha din Columbia, curcubeul era, dimpotrivă, o divinitate protectoare a femeilor însărcinate (TRIB, 130).

Pentru incaşi (LEHC), acesta este coroana de pene a lui Illapa, Zeul Tunetului şi al Ploilor. Illapa este considerat un om crud şi inflexibil, şi, din această cauză, străvechii peruvieni nu îndrăzneau să privească curcubeul, ei îşi acopereau gura cu palma cînd îl zăreau. Numele său este dat scării, care permite accesul în interiorul templelor subterane ale indienilor pueblo şi deci, în mod simbolic, accesul în domeniul forţelor htoniene.

Tot nefast şi la incaşi, curcubeul este un şarpe ceresc. Luat în grijă de oameni pe vremea cînd nu era decît un viermişor, el a căpătat, tot mîncînd, proporţii uriaşe. Oamenii au fost nevoiţi să-l ucidă, pentru că el pretindea să se hrănească cu inimile lor. Păsările şi-au mînjit penele cu sîngele lui, căpătînd culorile vii ale curcubeului.

În Asia centrală, conform unei concepţii destul de curente, acest curcubeu soarbe sau bea apa fluviilor şi lacurilor. Iakuţii cred chiar că el poate să-i fure

pe pămînteni. În Caucaz, copiii sînt îndemnați să fie cu ochii-n patru, ca nu cumva curcubeul să-i ducă în nori (HARA, 152). (v. și PĂTRAT)

CURMAL

Curmalul este arborele sacru al asiro-babilonienilor. În Biblie el este simbolul celui drept, dăruit cu binecuvîntarea cerului: fie ca cel drept să înflorească asemeni unui curmal.

În Egipt curmalul a servit ca model la sculptarea coloanelor, simbolizînd pomul vieții și știpul pe care se sprijină lumea.

CUTIE

Simbol feminin, interpretat ca o imagine a inconștientului și a trupului matern, cutia conține întotdeauna un secret: închide în ea și desparte de lume ceea ce este prețios, fragil sau periculos. Ea protejează, dar riscă să și sufoce.

Căci mai demult pe pămînt trăia semințiа de oameni/Îndepărtată de rele, fără să simtă povara/Bolilor care mînat-au spre oameni năluciile morții/(Căci prin dureri, peste oameni, s-a năpustit bătrînețea)/Grijі și dureri slobozit-a și le-a răspîndit printre oameni./Numai speranța rămase-n cocioabele bietilor oameni./Ea a rămas în butoi, sub capac, neputînd să iasă./Căci după voia lui Zeus, răscolitorul de nouri/ Și purtătorul egidei, lăsat-a Pandora capacul/Mii de necazuri de-atunci s-au năpustit peste oameni/Plin e de patimi pămîntul și marea e plină de ele./Boli din senin se iscau și noapte și zi bîntuiau/Printre cei muritori purtîndu-și jalea mulțește/Căci înțeleptul Stăpîn, Zeus, răpitu-le-a graiul/Astfel nu-l nimeni în stare să-l frîngă voința lui Zeus (HEST, v.90-106, trad.Dumitru T. Burtea)

Această cutie, pe fundul căreia rămîne Speranța, este inconștientul cu toate posibilitățile sale neașteptate, excesive, destructive sau pozitive, dar iraționale, cînd sînt lăsate de capul lor. Paul Diel leagă acest simbol de *exaltarea imaginativă* care atribuie necunoscutului, ascuns în cutie, toate bogățiile dorințelor noastre și vede în el capacitatea, iluzorie, de a le realiza: cauză a atîtor nenorociri.

Cutia poate fi asemuită casetelor ce apar în numeroase basme și legende. Primele două conțin lucruri de preț, cea de-a treia furtuni, năpaste, moarte. Cele trei casete corespund celor trei părți ale vieții umane, două fiind favorabile, iar una potrivnică. Pe scurt, cutia, fie ea bogat împodobită sau nu, nu are valoare simbolică decît prin conținutul ei și, ca atare, faptul de a deschide o cutie înseamnă întotdeauna a-ți asuma un risc (LOEF). Nu este oare tot așa și cu casetele moderne ale audio-vizualului?

CUȚIT

Simbolismul general al instrumentelor care tale este aplicabil în întregime și în acest caz: principiul activ modificînd materia pasivă. Importanța acestui simbolism variază în funcție de populațiile care utilizează instrumentul: la muntenii din Vietnamul de Sud, unde cuțitul și macheta folosită în junglă sînt utilizate în toate situațiile, ansamblul format din aceste două cuvinte desemnează munca bărbatului la modul global.

În iconografia hindusă, cuțitul nu este atribuit decît unor divinități înspăimîntătoare, în mîinile cărora apare mai ales ca o armă

cruntă. Tot astfel stau lucrurile în gliptica mexicană și maya.

În China, cuțitul era o emblemă a lunii mai întîi pentru că era curbat, apoi deoarece era legat de tema stîrbirii lunii.

În regiunile cele mai diferite, cuțitul are puterea de a îndepărta influențele malefice, fapt ce pare legat de unul din aspectele simbolismului fierului (DAMS, ELIF).

Simbolul cuțitului a fost asociat adeseori cu ideea de execuție judiciară, de moarte, de răzbunare, de sacrificiu (mîna înarmată a lui Avraam pentru sacrificarea lui Isaac). Cuțitul este instrumentul fundamental al sacrificiilor în numeroase probe inițiatice, începînd cu circumcizia. În această ordine de idei este interesant de relevat faptul că în ritualul circumciziei, la triburile bambara, cuțitul folosit la operație este numit "tatăl-mama circumcizie" (DURS): preotul îl scoate din teaca sa la fel cum membrul circumcisului va ieși din prepuțul său. Se află aici o accepțiune legată de tradițiile unui străvechi popor african, a simbolismului falic al cuțitului, atît de frecvent descoperit de Freud în interpretarea viselor pacienților săi.

Există cuțite neolitice de os, de silex, de obsidian, a căror utilizare a supraviețuit la anumite popoare pentru ceremoniile și sacrificiile rituale cu mult timp după ce ele au fost înlocuite de cuțitele de fier destinate unei utilizări profane. (v. și FIER)

CUVÎNT

Dogonii disting două feluri de cuvînt, pe care le numesc cuvînt uscat și cuvînt umed. Cuvîntul uscat sau cuvîntul dintîi, atribut al Spiritului Dintîi Amma, înainte ca el să fi înfăptuit creația, este cuvîntul nediferențiat, fără conștiința de sine. Cuvîntul există în om, ca în orice lucru, dar omul nu-l cunoaște: acesta este cuvîntul divin, în valoarea sa potențială, și, pe planul nostru microcosmic, este inconștientul.

Cuvîntul umed este principiul însuși al vieții și a încolțit în ou cosmic. Este cuvîntul care a fost dat oamenilor. Acesta este sunetul care se poate auzi, considerat ca fiind una din expresiile semințel masculine, întocmai ca și sperma. Cuvîntul pătrunde în ureche, care este un alt sex al femeii, și coboară încolăcindu-se în jurul matricei, pentru a fecunda germenul și a crea embrionul. Sub aceeași formă de spirală, el este lumina care coboară pe pămînt, purtată de către razele de soare și care se materializează, în matricea terestră, sub formă de aramă. Cuvîntul umed, ca și apa umedă, lumina, spirala, arama, nu exprimă deci decît diferite manifestări - sau accepții - ale unui simbol fundamental, cel al lumii manifestate, sau al stăpînului său Nommo, zeul apei (GRIH).

Pentru populația bambara, a cărei totalitate a cunoștințelor mistice este conținută în simbolistica primelor douăzeci și două de cifre, Unu, unicitatea primară, este cifra Stăpînului Cuvîntului și a Cuvîntului însuși. Aceiași simbol cuprinde noțiunile de căpetenie, de cap, de conștiință și cea a dreptului primului născut (DIEB). La un nivel și într-un context diferit, ideea analoagă transpare la Jakob Boehme, pentru care Verbul, cuvîntul lui Dumnezeu, înseamnă *mișcare sau viață a divinității și toate limbile, forțele, culorile și virtuțile sălășluiesc în Verb sau cuvînt* (BOEM, 56-57).

Noțiunea de cuvînt care fecundează, de verb purtător al

germenelui creației, avîndu-și obîrșia în zorii acesteia, ca primă manifestare divină. Înainte ca lumea să se fi plămădit, se regăsește în concepțiile cosmogonice ale multor popoare. Este întîlnită în Africa de Nord (dogonii), sau se regăsește la indienii guarani din Paraguay, pentru care Dumnezeu a pus bazele limbajului, înainte de a materializa apa, focul, soarele, ceturile dătătoare de viață și, în fine, primul pămînt (CADG).

Asociația Cuvînt-Principiu vital nemuritor se întîlnește la indienii din America de Sud, și anume în credințele triburilor taulipang, pentru care omul este înzestrat cu cinci suflete, din care unul singur ajunge pe lumea cealaltă după moarte, cel care conține cuvîntul și care părăsește din cînd în cînd corpul, în timpul somnului (METB).

La canacii din Noua Caledonie, după expresia lui Maurice Leenhardt (LEEC, 254), cuvîntul este act; el este actul inițial, de unde și înspăimîntătoarea forță a blestemului, fiind considerat în mod tradițional drept o armă absolută; nu prin forța celui care blestemă, căci omul nu posedă o forță intrinsecă prin el însuși, ci prin acest act, care este cuvîntul Zeului sau al Totemului invocat, care întrerupe firul vieții și-l distruge pe omul care este blestemat.

În tradiția biblică, Vechiul Testament cunoștea *tema Cuvîntului lui Dumnezeu și cel al înțelepciunii, care există înainte de facerea lumii, în Dumnezeu; prin care a fost creat totul; înțelepciunea a fost trimisă pe pămînt pentru a revela secretele voinței divine; ea se întoarce la Dumnezeu, odată ce și-a terminat misiunea. Tot astfel, pentru sfîntul Ioan, Verbul (Cuvîntul) era în Dumnezeu; preexistînd creației; el a venit pe lume, trimis de Dumnezeu Tatăl, pentru a-și îndeplini misiunea, și anume să transmită lumii un mesaj de salvare; după îndeplinirea misiunii, el se întoarce la Dumnezeu Tatăl. Noului Testament, și mai ales apostolului Ioan, datorită reîncarnării, îi-a revenit misiunea de a pune limpede în evidență caracterul personal al acestui Cuvînt (înțelepciune), care dăinuie în veșnicie* (Comentariul la *Evanghelia lui Ioan* 1, 1 din *Biblia de la Ierusalim*, Paris, 1965-1966: "*La început era Cuvîntul, și Cuvîntul era cu Dumnezeu, și Cuvîntul era Dumnezeu.*"). (În această notă vom găsi toate referințele la textele biblice pe care se sprijină această sinteză.)

În gîndirea greacă, cuvîntul, logosul, a însemnat nu numai cuvîntul, fraza, discursul, dar și rațiunea și inteligența, ideea și sensul profund al ființei, însăși gîndirea divină. Pentru stoici, cuvîntul era rațiunea imanentă în ordinea lumii. Pe baza acestor noțiuni, speculația Sfinților Părinți ai Bisericii și a teologilor a dezvoltat și analizat, de-a lungul secolelor, învățătura Scripturii, și mai ales teologia Cuvîntului.

Oricare ar fi credințele și dogmele, cuvîntul simbolizează, în general, manifestarea inteligenței în limbaj, în natura ființelor și în creația continuă a universului; ea este adevărul și lumina ființei. Această interpretare generală și simbolică nu exclude o credință nestrămutată în realitatea Cuvîntului divin și a Cuvîntului întrupat. Pseudo-Dionisie Areopagitul a pus bazele unei sinteze într-un pasaj extrem de amplu al tratatului său *Nume divine* (PSEO, 83-84). Cuvîntul este simbolul cel mai pur al manifestării ființei, al ființei care gîndește și se exprimă singură sau a ființei care este cunoscută și prezentată de un altul.

D

DAFIN v. LAUR

DAKINII

Mesageri cereşti, aceste emanaţii ale lui Buddha, păzitoare ale învăţăturilor secrete şi mari inspiratoare ale yoginului, simbolizează energia feminină - uneori distrugătoare, dar cel mai adesea creatoare - legată de cunoaşterea transcendentă, de receptivitate, de deschiderea totală, asemănătoare unui dans în spaţiul nelimitat. Dakinii (în tibetană, **khadrama**) însoţesc adesea zeităţile reprezentate în iconografia Vehiculului de Diamant, fiind vorba despre vechi zîne sau vrăjitoare, de origine şamanică, integrate apoi de budismul tibetan. Limba Dakinilor desemnează sensul intim al termenilor utilizaţi în textele tantrice. Yoginul care realizează cosmizarea trupului său trebuie să trăiască şi distrugerea limbajului, indispensabilă antrenării sale spirituale; ea zdrobeşte Universul profan şi îl înlocuieşte printr-un univers cu niveluri convertibile şi integrabile. Yoginul este îndemnat să înţeleagă **bodhichitta** în acelaşi timp ca Gîndire a Trezirii şi ca sămînţă virilă, nu numai pentru a ascunde neiniţiaţilor Marele Secret; el trebuie să pătrundă, prin limbajul însuşi, prin crearea unui limbaj nou şi paradoxal, pînă la acel nivel la care sămînţa poate fi transformată în gîndire şi invers.

DALTĂ, FOARFECĂ

Ca şi celelalte unelte tăioase, dalta întruchipează principiul cosmic activ (masculin) care penetrează şi modifică principiul pasiv (feminin), precum dalta sculptorului modifică piatra. Acest simbolism a fost folosit în cadrul iniţierilor în meserii, iar urmele lui încă persistă în masonerie. Dalta este fulgerul, agent al Voinţei cereşti ce străpunge materia; este raza intelectuală ce penetrează individualitatea. Dalta este forţa care retează, decupează, separă, despică; ea reprezintă întîia operaţie a spiritului, care nu judecă decît după ce a realizat opoziţia.

Totuşi, fiind un agent, este ea însăşi acţionată. De aceea, dalta este activă în raport cu materia, dar pasivă în raport cu ciocanul sau cu mîna, care figurează, amîndouă, Voinţa în acţiune. De altfel, acest lucru constituie, cum se întîmplă adesea, o răsturnare - pe pla-

nui manifestării - a ierarhiei principiilor, la nivelul căreia voința nu poate fi anterioară cunoașterii.

Modificarea materiei brute prin daltă (și ciocan) este, cu toate acestea, considerată ca fiind un simbol al prejudiciilor nelegitime aduse spontaneității, al intervențiilor abuzive ale omului în legile naturale ale vieții.

Daltа (tanka), unealtă ce se deosebește cu greu de topor, are în mod vădit același sens, atunci cînd este figurată ca un atribut al divinităților hinduse (BURA, MALA, ROMM). (v. și CIOCAN)

DANIEL

Aflat în groapa cu lei, unde leul care trebuia să-l sfîșie l-a lins, Daniel simbolizează, în multe opere de artă creștine, figura lui Hristos care a făcut inofensivă moartea (CHAS, 334), și ispita păcatului.

DANS

Dansul înseamnă celebrare, dansul este limbaj. Limbaj dincoace de cuvînt: dansurile nuptiale ale păsărilor arată acest lucru; limbaj dincolo de cuvînt: căci acolo unde cuvintele nu mai sînt de ajuns apare dansul.

Și oare ce este această febră în stare să cuprindă și să agite pînă la frenezie orice creatură, dacă nu manifestarea, adesea explozivă, a instinctului Vieții, care aspiră la suprimarea oricărei dualități a lumii temporale, pentru a redescoperi dintr-o dată unitatea originară în care trupuri și suflete, creator și creație, vizibil și invizibil se regăsesc și se contopesc, dincolo de timp, într-un extaz unic. Dansul exprimă și celebrează identificarea cu ceea ce este nepieritor.

Astfel este dansul lui David în fața chivotului legii sau dansul care-l răpea și-l purta într-o rotire fără sfîrșit pe Meviana D'jellal ed'din Rûmi, fondatorul confreriei dervișilor dansatori, care a fost și unul dintre cei mai mari poeți lirici ai tuturor timpurilor. Astfel sînt toate dansurile primordiale, toate dansurile considerate sacre. Tot astfel sînt, în viața profană, toate dansurile populare sau savante, elaborate sau improvizate, individuale sau colective, care caută mai mult sau mai puțin o eliberare în extaz, fie că acesta se limitează la trup, fie că este mai sublimat - firește, în măsura în care admitem că pot exista grade, moduri, măsuri ale extazului.

Caracterul structurat al dansului, ritmul său, reprezintă scara prin intermediul căreia se realizează eliberarea; exemplul șamanilor ilustrează perfect acest lucru, de vreme ce, potrivit propriei lor mărturisiri, înălțarea spre lumea spiritului se produce tocmai în timpul dansului ritmat de zgomotul tobelor. Din Grecia cu Misterele ei, patrie a zeilor Orisha și din vaudou pînă la șamanismul siberian și american, și chiar pînă la dansurile cele mai libere din vremea noastră, pretutindeni omul exprimă prin dans aceeași nevoie de a se elibera de ceea ce este trecător. Numeroasele dansuri rituale pentru a aduce ploaia nu diferă deloc, din acest punct de vedere, de cel mai comun dans de dragoste, iar dificilul dans al Soarelui practicat de indienii din preria nord-americană, ca și dansurile de doliu din vechea Chină, pune la încercare sufletul, încearcă să-l fortifice și să-l călăuzească pe cărarea invizibilă care duce de la efemer la ceea ce este nepieritor. Căci dansul nu este numai o încer-

care plină de fervoare și o rugăciune, el înseamnă și teatru.

În acest sens, s-ar putea da nenumărate exemple: cel al dansurilor posedaților, așa cum pot fi ele văzute în **vaudou** (Haiti), arată că acest teatru, prin esență simbolist, posedă și virtuți curative. Și, probabil, acesta este motivul pentru care medicina descoperă - sau redescoperă - o terapeutică a dansului pe care culturile numite animiste au aplicat-o întotdeauna.

În India, prototipul dansului cosmic este **tandava** al lui Shivanatarāja. Înscris într-un cerc de flăcări, acest dans simbolizează în același timp creația sau liniștirea, distrugerea sau conservarea. El simbolizează și experiența yoginului. Pe de altă parte, Buddha Amogasiddhi, stăpînul mișcării vitale, creatoare, intelectuale, poartă în budismul tantric numele de Domn al Dansului.

Dansurile rituale din India fac să intervină toate părțile corpului, cu gesturi simbolizînd stări de suflet distincte: mîini, unghii, globi oculari, nas, buze, brațe, picioare, șolduri, care se mobilizează într-o învolburare de mătăsuri și culori sau, uneori, într-o evasinuditate.

Toate aceste figuri exprimă și cheamă la un fel de fuziune într-o aceeași mișcare estetică, emotivă, erotică, mistică sau religioasă, ca o reîntoarcere la Ființa unică de la care emană totul, la care totul revine, printr-o continuă transmitere în ambele sensuri a Energiei vitale.

În tradițiile chinezești, dansul, care este legat de ritmica numerelor, face posibilă ordonarea lumii. El îmblînzește animalele sălbatice, instituie armonia între Cer și Pămînt; dansul lui Yu-cel-Mare pune capăt revărsării apelor, supraabundenței elementului yin. Caracterul **wu**, care exprimă non-manifestarea, distrugerea, ar fi avut, după unii exegeți, sensul primitiv de a dansa.

În Africa, unde dansul este, mai mult ca oriunde în lume, extravertire, el constituie, după cum remarcă părintele Mveng (MVEA, 81), *forma cea mai dramatică a expresiei culturale, căci este singura în care omul, ca refuz al determinismului naturii, se vrea nu numai ca libertate, ci și ca eliberare de limita sa*. De aceea, conform acestui autor, *dansul este singura expresie mistică a religiei africane*.

În Egipt, unde erau pe cît de diverse, pe atît de elaborate, dansurile *traduceau*, potrivit lui Lucian, *în mișcări expresive dogmele cele mai misterioase ale religiei, miturile lui Apis și Osiris, transformările zeilor în animale și mai ales iubirile lor* (POSD, 80).

DANSATOARE APSARA

Farmecul dansatoarelor și curtezanelor divine, numite **apsara**, a fost răspîndit de reproducerile după basoreliefuri din Angkor. Etimologia pe care ne-o propune *Ramayana* (ap însemnînd apă + **sara**, esență) ne demonstrează cu prisosință faptul că e vorba de simboluri și nu de figurinele auxiliare și gratios inutile ale mitologiei. Numele de Esența apelor vine de la ideea că dansatoarele **apsara** s-au născut din bătaia apelor și din spuma lor, comparabilă cu bătutul smîntînii. Evanescente ca undele înspumate, ele simbolizează lumea, posibilitățile neconturate, implicite, față de care apele de deasupra constituie o reprezentare mai generală.

Înfățișarea lor secundară de

curtezane, adică de instrumente ale dragostei, este capabilă să realizeze o transpunere spirituală care le identifică cu așa-numitele hybris din paradisul musulman. Ca vestitoare ale lui Kali, ele îl îndeamnă pe oameni să-l iubească pe Dumnezeu.

Relativa frecvență a dansatoarelor și curtezanelor apsara în cortegiile din iconografia budistă le mai conferă acestora și un rol seraflc.

În legenda începuturilor, sau a originilor, la kmeri, apsara, obîrșie a dinastiei solare, se opune ca atare lui nagi, născătoarea dinastiei lunare și divinitate a apelor interioare. În India, apsara este socotită în mod curent o divinitate a jocului (CHOO. DANA, KRAA, THIK).

DARUMA (Bodhidharma)

În Japonia este un simbol al răbdării și al tenacității, popularizat printr-un număr imens de păpuși.

Dharma a fost primul patriarh al școlii Zen și, în secolul al VI-lea, a adus această doctrină din India în China. Potrivit legendei, el ar fi stat așezat, cu picioarele încrucișate, timp de nouă ani, pentru a medita în fața unui zid. Din acest motiv, a devenit un simbol al răbdării.

În Japonia, imaginea sa este foarte răspîndită sub forma a tot felul de păpuși. Una dintre acestea îl înfățișează așezat, picioarele fiind înlocuite cu un suport rotund; ori de cîte ori este înclinată, păpușa revine în poziție verticală, ilustrînd dictonul japonez după care poți să cazi de șapte ori și să te ridici a opta oară (cf. "hapa-Mitică").

Deși nu i se prea cunoaște originea, acest gen de păpușă care revine la poziția inițială s-a răspîndit în lumea întreagă. El reprezintă atît răbdarea perseverentă, cît și încăpățînarea tenace.

DAWAH

Este vorba despre o metodă de incantare, foarte secretă, dar pe care tradiția islamică o consideră licită, și care se întemeiază pe o întreagă teologie simbolică a literelor. Tabelele cuprinse în Gawa-hiru'l-Hamsah, un tratat al șeicului Abdul-Muwayid din Gugerat înfățișează corespondențele ce constituie cheia acestei științe. Există reguli minuțioase privitoare la regimul alimentar pe care trebuie să-l urmeze și la abluțiunile pe care trebuie să le îndeplinească exorcistul ce o traduce în fapt și ezoteristul ce se inspiră dintr-însa în meditația lui. De asemenea, ei trebuie să respecte legile unei moralități desăvîrșite. Întreg sistemul se întemeiază pe relația ce se consideră că ar exista între literele alfabetului arab, atributele dumnezeiești, cifre, cele patru elemente, cele șapte planete și cele douăsprezece semne zodiacale. Orice componentă a unei serii trebuie să-și afle corespondențe în seriile paralele. În timpul incantării se ard, după caz, felurite arome (Tabelele sînt preluate din HUGD).

Este poate cea mai desăvîrșită ilustrare a celebrului sonet al lui Baudelaire:

Natura e un templu al cărui stîlpi sînt vii
Și-adesea îți strecoară cuvintele-i confuze
Ce-n codrul de simboluri îți par vechi călăuze,
Din universul unei adînci prietenii.
(*Corespunderi*, trad. C.D. Zeletin.)

LITERELE ALFABETULUI ÎN ORDINE, POTRIVIT ABGAD-ULUI (PRIMELE PATRU ATRIBUTE DUMNEZEIEŞTI) CU CIFRA CORESPUNZĂTOARE	A 1	B 2	Ğ 3	D 4	H 5	W 6	Z 7
ATRIBUTE SAU NUME ALE LUI DUMNEZEU	Allāh	Bāqi	Ğāmi'	Dayyān	Hādi	Wali	Zakī
CIFRA ATRIBUTULUI	66	113	114	65	20	46	37
SEMNIFICAŢIA ATRIBUTULUI	Dumnezeu	Veşnic	Care strînge laolaltă	Care numără	Călăuză	Prieten	Purificator
CATEGORIA ATRIBUTULUI	Cumplit	Prilfor	Cumplit şi prilfor	Cumplit	Prilfor	Prilfor	Compus
CALITATEA, VICIUL SAU VIRTUTEA LITEREI	Prietenie	Iubire	Iubire	Duşmănie	Duşmănie	Iubire	Iubire
ELEMENTE	Foc	Aer	Apă	Pămînt	Foc	Aer	Apă
PARFUMUL LITEREI	Aloe negru	Zahăr	Scorţişoară	Santal roşu	Santal alb	Camfor	Miere
SEMNELE ZODIACULUI	Berbecul	Gemenii	Racul	Taurul	Berbecul	Gemenii	Racul
PLANETELE	Saturn	Iupiter	Marte	Soarele	Venus	Mercur	Luna
GINII (GENIILE)	Qayuūš	Danūš	Nulūš	Twayūš	Hūš	Puyuš	Kapūš
ÎNGERI PĂZITORI	Isrāfil	Ğibrā'il (Gavriil)	Kalkā'il	Dardā'il	Durbā'il	Raftmā'il (Rafail)	Šarkā'il

LITERELE ALFABETULUI ÎN ORDINE, POTRIVIT **ABGAD**-ULUI (PRIMELE PATRU ATRIBUTE DUMNEZEIEŞTI) CU CIFRA CORESPUNZĂTOARE	H̤ 8	Ṭ 9	Y 10	K 20	L 30	M 40	N 50
ATRIBUTE SAU NUME ALE LUI DUMNEZEU	Ḥaqq	Ṭāhir	Yāsîn	Kāfî	Latîf	Malik	Nur
CIFRA ATRIBUTULUI	108	215	130	111	129	90	256
SEMNIFICAŢIA ATRIBUTULUI	Adevăr	Sfînt	Căpetenie	Îndestulător	Blînd	Rege	Luminâ
CATEGORIA ATRIBUTULUI	Compus	Cumplit	Prilor	Prilor	Prilor	Cumplit	Prilor
CALITATEA, VICIUL SAU VIRTUTEA LITEREI	Ură	Dorinţă	Fascinaţie	Iubire	Despărţire	Iubire	Ură
ELEMENTE	Pămînt	Foc	Aer	Apă	Pămînt	Foc	Aer
PARFUMUL LITEREI	Şofran	Mosc	Petale de trandafir	Petale de trandafir alb	Mere	Gutuie	Zambilă
SEMNELE ZODIACULUI	Capricornul	Berbecul	Balanţa	Scorpionul	Taurul	Leul	Balanţa
PLANETELE	Saturn	Iupiter	Marte	Soarele	Venus	Mercur	Luna
GINII (GENIILE)	'Ayūš	Badyūš	Šahbūš	Kadyūš	'Adyūš	Mağbūš	Damalyūš
ÎNGERI PĂZITORI	Tankafil	Išma'îl	Saraklkā'îl	Ḥarurā'îl	Tatā'îl	Rūyā'îl	Hūlā'îl

LITERELE ALFABETULUI ÎN ORDINE, POTRIVIT ABGAD-ULUI (PRIMELE PATRU ATRIBUTE DUMNEZEIEȘTI) CU CIFRA CORESPUNZĂTOARE	Ṣ 60	C 70	F 80	Ṣ 90	Q 100	R 200	Š 300
ATRIBUTE SAU NUME ALE LUI DUMNEZEU	Samī'	'Alī'	Fattāh	Samad	Qādir	Rabb	Šafī
CIFRA ATRIBUTULUI	180	110	489	134	305	202	460
SEMNIFICAȚIA ATRIBUTULUI	Care aude	Care tresaltă	Deschizător	Statornic	Puternic	Stăpîn	Care primește
CATEGORIA ATRIBUTULUI	Compus	Cumplit	Prilor	Cumplit	Compus	Cumplit	Prilor
CALITATEA, VICIUL SAU VIRTUTEA LITEREI	Dorință	Bogăție	Dușmănie	Intimitate	Dorință	Prietenie	Dușmănie
ELEMENTE	Apă	Pămînt	Foc	Aer	Apă	Pămînt	Foc
PARFUMUL LITEREI	Feluríte mireșme	Piper alb	Nucă	Nucșoară	Portocală	Apă de trandafiri	Aloe alb
SEMNELE ZODIACULUI	Săgetătorul	Fecioara	Leul	Balanța	Peștii	Fecioara	Scorpionul
PLANETELE	Saturn	Iupiter	Marte	Soarele	Venus	Mercur	Luna
GINII (GENIILE)	Fa'yūš	Kašpūš	Latyūš	Kalapūš	Šamyūš	Rahūš	Tašyūš
ÎNGERI PĂZITORI	Hamwākil	Lumā'il	Sarhmā'il	Ahğmā'il	'Itrā'il	Amwākil	Amrā'il

LITERELE ALFABETULUI ÎN ORDINE, POTRIVIT ABGAD-ULUI (PRIMELE PATRU ATRIBUTE DUMNEZEIEŞTI) CU CIFRA CORESPUNZĂTOARE	ṯ 400	ḫ 500	ḥ 600	ḍ 700	ẓ 800	ż 900	ġ 1000
ATRIBUTE SAU NUME ALE LUI DUMNEZEU	Tawwāb	Ṭabīt	Ḥāliq	Ḍākir	Ẓārr	Zāhir	Ġafūr
CIFRA ATRIBUTULUI	408	903	731	921	1001	1106	1285
SEMNIFICAŢIA ATRIBUTULUI	Iertător	Necîntît	Zămislitor	Care-şi aduce aminte	Care pedepseşte	Vădit	Atoate-iertător
CATEGORIA ATRIBUTULUI	Prilfor	Cumpilt	Compus	Compus	Cumplit	Cumplit	Prilfor
CALITATEA, VICIUL SAU VIRTUTEA LITEREI	Nesomn	Ură	Iubire	Ură	Ură	Duşmănie	Vindecare
ELEMENTE	Aer	Apă	Pămînt	Foc	Aer	Apă	Pămînt
PARFUMUL LITEREI	Ambră	Aloe alb	Violete	Busuloc	Salcîm galben	Iasomie	Cuişoare
SEMNELE ZODIACULUI	Vărsătorul	Peştii	Capricornul	Săgetătorul	Vărsătorul	Peştii	Peştii
PLANETELE	Saturn	Iupiter	Marte	Soarele	Venus	Mercur	Luna
GINII (GENIILE)	Latyūš	Twahyūš	Dāiāyūš	Twakapūš	Gayūš	Gafūpūš	Arkupūš
ÎNGERI PĂZITORI	Azrā'il	Mîkā'il (Mihail)	Mahkā'il	Hartā'il	'Atā'il	Nurā'il	Nuḫā'il

Dawah este poate rețeaua de corespondențe simbolice cea mai largă: cel care l-ar stăpîni tainele ar dispune de o putere aproape dumnezeiască asupra a tot universul. **Dawah** mai poate simboliza și ceea ce logica modernă înțelege prin sistemică sau prin gîndire complexă.

DEAL, COLINĂ

Această ridicătură de pămînt era pentru egipteni simbolul a ceea ce a ieșit mai întîi la suprafață din haos, atunci cînd aerul a suflat vijelios peste apele primordiale. Zeii pun piciorul pe dealul originar și creează lumina (SETHE în MORR, 230-231).

Colina este astfel prima manifestare a creației lumii; suficient de proeminentă pentru a se diferenția de haosul inițial, ea nu are însă măreața imensitate a muntelui. Ea marchează începutul unei emergențe și al diferențierii. Liniile sale moicome o armonizează cu un aspect al sacrului care este pe măsura omului.

În multe legende irlandeze, sîd sau Lumea Cealaltă este localizată în movile (sau lacuri), de unde sensul de colină pe care îl capătă acest cuvînt în irlandeza medie și în cea modernă. Este vorba de o adaptare lexicală recentă, datorită ocultării noțiunii de sîd (OGAC, 14, 329-340). În înțelesul ei celtic, în loc să însemne creația lumii acestela, colina simbolizează lumea cealaltă. (v. și MUNTE)

DECANI

Reprezintă o importantă divizare, în 36 de părți, a Zodiacului astrologic. Fiecare decan, așa cum și numele său o indică, are 10 grade. Fiecare semn zodiacal conține așadar trei decani. Tradiția greco-latină atribuie inventarea lor vechiului Egipt. Ca să stabilească orele nopții, egiptenii recurgeau într-adevăr la decani: era vorba de niște constelații cerești, a căror orînduire o consemnaseră în tabele, și a căror apariție la marginea orizontului înțiesnea aflarea unui anumit moment al nopții... De-a lungul unui interval de aproximativ zece zile, la orizont era vizibil un același decan. Cei 36 de decani, dominînd fiecare asupra a cîte zece zile ale anului egiptean, au fost identificați cu niște genii protectoare. Mai tîrziu, au jucat un rol important în cadrul Zodiacelor și apoi în astrologia elenistică (POSD, 80). Foarte numeroasele documente arheologice ajung, în timp, pînă la cea de-a zecea dinastie (adică spre jumătatea celui de-al treilea mileniu înainte de Hristos), însă sfidează adesea orice identificare cu stelele și semnele zodiacale, căci există cel puțin patru serii diferite de simboluri. Cît privește Mesopotamia, existența acestei împărțiri a cerului în 36 de sectoare a fost limpede atestată de textele epocii casite (către mijlocul mileniului al doilea).

Este cu neputință să trecem aici în revistă diferitele imagini ale Egiptului antic, așa cum sînt ele figurate pe sarcofage sau pe zidurile templelor și mormintelor.

Din această epocă și pînă în zilele noastre, fiecare decan este însă reprezentat printr-un simbol, are o semnificație specială și se află în afinitate cu o anumită planetă. Iată lista decanilor, așa cum sînt ei folosiți în India zilelor noastre, potrivit lui Cyrus D.F. Abayakoon:

BERBEC

Primul decan: un cutezător bărbat înarmat, ridicînd cu mî-

na dreaptă o spadă; semnifică îndrăzneala, curajul, forța și lipsa de modestie; este guvernat de Marte;

Al doilea decan: un bărbat în togă, asemănător unui preot; indică nobletea, măreția, puterea și o mare autoritate; Soarele;

Al treilea decan: o tînără, așezată pe un scăunel și cîntînd din lăută; reprezintă subtilitatea în orice fel de îndeletnicire, blîndețea, grația, veselia și frumusețea; Venus.

TAUR

Primul decan: o carte și un tînăr care lucrează pămîntul; reprezintă aratul, semănatul, muncile de construcție, popularea caselor științei, înțelepciunea pe pămînt și, mai ales, știința geometriei; Mercur;

Al doilea decan: un bărbat înalt, încins cu o curea, ținînd în mîna dreaptă o cheie; semnifică vigoarea, nobletea, demnitatea și autoritatea asupra celorlalți; Luna;

Al treilea decan: un bătrîn rezemat de o cîrjă, cu un braț atîrnînd țeapăn și-un picior de lemn; reprezintă mizeria, sclavia, nebunia, lipsurile și josnicia; Saturn.

GEMENI

Primul decan: un tînăr încins cu o curea; vestește scripturile, faptul de a primi sau a da bani, cererea și înțelepciunea în cazul lucrurilor nefolositoare; Iupiter;

Al doilea decan: un bărbat tăind lemne cu un topor; înseamnă îndatoriri, constrîngere, muncă, faptul de a deveni proprietarul unor bunuri prin muncă sau prin acțiuni necinstite; Marte;

Al treilea decan: un bărbat ținînd în mîna dreaptă un șoim și în cea stîngă o plasă; indică uitarea, dispretul, veselia, jovialitatea și faptul de a auzi vorbe fără rost; Soarele;

RAC

Primul decan: o femeie tînără și frumoasă ținînd în mînă o floare; reprezintă bucuria, subtilitatea, omenia, amabilitatea și toate acele lucruri care îl îndeamnă pe bărbați spre dragoste; Venus;

Al doilea decan: un bărbat și o femeie așezați la o masă pe care se află o grămadă de bani; exprimă voioșia femeilor; bogățiile și abundența; Mercur;

Al treilea decan: un vînător suflînd în corn, avînd pe umăr o lance și în preajmă un cîine; ilustrează vînătoarea, urmărirea fugarilor, obținerea de bunuri prin fapte războinice, gîlcevile și conflictele; Luna;

LEU

Primul decan: un bărbat cu pană la pălărie, călare pe un leu; indică răutatea, cruzimea, violența, izbînda în încercări dificile, îndrăzneala și pofta nemăsurată de posesiune; Saturn;

Al doilea decan: un bărbat ținînd pe pumn un șoim; exprimă dragostea, societatea, nedespărțirea, faptul de a nu-i părăsi pe cei apropiați, de a evita certurile; Iupiter;

Al treilea decan: un bărbat ținînd cu o mînă o spadă deasupra capului, iar în cealaltă avînd un scut; semnifică certurile, ignoranța, mizeria, victoria asupra neputincioșilor și a sufletelor de nimic care nu știu să se apere cu spada, precum și războaiele; Marte.

FECIOARA

Primul decan: un bărbat punînd bani într-un cufăr; indică aratul, semănatul, culturile agricole, popularea, acumularea de bogății și de mărfuri comestibile; Soarele;

Al doilea decan: doi bărbați, dintre care unul avînd o pungă

cu bani într-o mînă; simbol al cîştigului, al dobîndirii, al acumulării cupide, faptul de a fi avar, de a se ridica prin forţă; Venus;

Al treilea decan: un bătrîn decrepit, sprijinit într-un toiag, evocă bătrîneţea, slăbiciunea, nepăsarea, pierderea membrelor ca urmare a unei vătămări, faptul de a dezrădăcina copaci şi depopularea spaţiilor locuite; Mercur.

BALANŢA

Primul decan: un student avînd o carte deschisă în faţă; ilustrează justiţia, dreptul, adevărul, ajutorul adus celor slabi împotriva celor puternici şi răi, precum şi sprijinul dat celor săraci şi nefericiţi; Luna;

Al doilea decan: un bătrîn în togă, foarte grav, şezînd pe un scaun; prezice voracitatea, sodomia, cîntul şi veselia; participarea la plăceri vinovate; Saturn;

Al treilea decan: un tînăr ţinînd în mînă o cupă; evocă liniştea, abundenţa, o viaţă îndestulată, paşnică şi sigură; Iupiter.

SCORPION

Primul decan: doi bărbaţi încălerîndu-se şi trăgîndu-se de păr; simbol al luptei, al tristeţii, al pungăşiei, al mîrşăviei, al pierzaniei şi al primejdiei; Marte;

Al doilea decan: un bărbat aşezat pe un scaun şi doi cîini luptîndu-se în preajma lui; desemnează ocările, trădările, atîţarea vrajbei şi încurajarea răufăcătorilor; Soarele;

Al treilea decan: două femei păruindu-se, cea cu baston în mînă o izbeşte pe cealaltă în cap; războiul, bătăia, violenţa, fornicaţia, furia şi orgoliul; Venus.

SĂGETĂTOR

Primul decan: un bărbat înarmat cu un topor; semnifică îndrăzneala, libertatea şi războiul; Mercur;

Al doilea decan: un bărbat mîhnit aşezat pe un scăunel; evocă teama, vălcăreala, necazul şi sufletul speriat; Luna;

Al treilea decan: un bărbat cu pană la pălărie, ţinînd un băţ cu vîrfurile degetelor; indică încăpăţînarea şi faptul de a nu fi convins de un anumit lucru; renunţarea anevoioasă, tendinţa spre rău, lupta şi lucrurile îngrozitoare; Saturn.

CAPRICORN

Primul decan: un bărbat călătorind pe jos; semn al prevederii, al muncii, al bucuriei, al pierderii şi cîştigului, al slăbiciunii şi josniciei; Iupiter;

Al doilea decan: un bărbat încercînd să atingă o pasăre în zbor; faptul de a urmări lucruri inaccesibile; Marte;

Al treilea decan: un bărbat aşezat la o masă şi numărîndu-şi banii; înfăţişează pofta de cîştig, faptul de a-ţi administra bunurile, de a nu-ţi fi suficient ţie însuţi şi de a fi bănuitor; Soarele.

VĂRSĂTOR

Primul decan: o femeie torcînd, aşezată pe o stîncă; evocă un spirit neliniştit, tendinţă violentă spre cîştig, neodihna, munca, pagubele, sărăcia şi meschinăria; Venus;

Al doilea decan: o persoană agreabilă, bine îmbrăcată, şezînd pe un scăunel; desemnează frumuseţea, îngăduinţa, modestia, bunele maniere, politeţea şi libertatea; Mercur;

Al treilea decan: un bărbat cu privire pizmaşă, avînd mîinile-n şolduri; indică trădarea, ignirile; Luna.

PEŞTI

Primul decan: un bărbat călătorind cu o povară în spate; indică faptul de a fi bîntuit de numeroase gînduri, călătoriile, schimbările de loc, căutarea de

bunuri și de hrană; Saturn;

Al doilea decan: un bătrîn arătînd cu degetul spre cer; ilustrează elogiul de sine, spiritul înalt, căutarea (cercetarea), amestecul în treburile altuia cu scopuri nobile și elevate; Iupiter;

Al treilea decan: un tînăr îmbrățișînd o femeie frumoasă; reprezintă fornicația, îmbrățișările, plăcerea de a fi cu femei, dragostea de pace și de liniște; Marte.

Este imposibil de datat cu exactitate această serie de simboluri practic necunoscută în Europa. Cu siguranță, este foarte veche. În sistemele de horoscoape practice, sînt luați în considerație cu precădere decanii în care se află Ascendentul, Soarele și Luna, prin combinarea acestor semnificații cu cele ale altor factori astrologici.

DECAPITARE

În diverse religii primitive, decapitarea aparține unui ritual și unei credințe: capul este sălașul spiritului. El trebuie apărat sau distrus, după cum aparține aproapelui sau dușmanului.

Celții, atît în Irlanda, cît și pe continent, tăiau capul dușmanului învins în luptă. Acest obicei are o explicație religioasă căci, conform zeului medic Diancecht, învierea sau vindecarea sînt posibile atîta timp cît nu sînt atinse organele esențiale (creier, măduva spinării, membranele creierului). Capetele tăiate erau păstrate ca trofee de război, fiind supuse în acest scop unui tratament; uneori nu se păstra decît o parte din ele. Un text irlandez vorbește de limbi, un altul menționează un creier amestecat cu argilă și transformat în minge. Titus Livius relatează că teasta consulului Postumius, învins de galii cisalpini, a fost dusă cu mare alai în templul principal al acestora unde, poleită cu metal prețios, a servit drept vas de cult (OGAC, 10, 130, 139 s, 286; 11, 4).

Asemenea obiceiuri sînt atestate în toate colțurile lumii, de la falmoasele zanza sau capete micșorate ale indienilor jivaro din Ecuador, pînă la craniile pictate din Oceania. La triburile bamun din Camerun, după decapitarea dușmanilor uciși în luptă, erau păstrate numai maxilarele inferioare ale acestor trofee care, alături de alte întrebuințări, decorau gîturile tigvelor ceremoniale pline cu vin de palmier, de la curtea din Foumban.

DEDAL

Ca și Hermes, dar cu un aspect mai degrabă de tehnician decît de negustor, Dedal simbolizează ingeniozitatea. El construiește atît labirintul, unde te rătăcești, cît și aripile artificiale ale lui Icar, care îl ajută să evadeze și să-și ia zborul, provocîndu-i în cele din urmă prăbușirea. Constructor al labirintului, simbol al subconștientului, el ar reprezenta destul de bine, în lumea modernă, pe tehnocratul abuziv, *intelectul pervertit, gîndirea orbită din punct de vedere afectiv care, pierzîndu-și luciditatea, devine imaginație exaltată și se închide în propria sa construcție, subconștientul* (DIES, 47).

Dar construcția sa poate fi atît de bine să fie conștientă și să se înalțe pe aripile ambiției care, din cauza lipsei de măsură, duc la catastrofă. Personajul legendar al lui Dedal este simbolul tehnocratului, al ucenicului vrăjitor travestit în inginer, care nu cunoaște limitele puterii sale, deși reprezintă *inteligența*

practică și abilitatea în execuție (DEVD, 143); el este *tipul însuși al artistului universal, rînd pe rînd arhitect, sculptor, inventator de mașini* (GRID, 118). Statuile însuflețite pe care se zice că le-a construit îl apropie de Leonardo da Vinci și de automatele sale. Dar, ca și acesta, a avut tot atît de puțin noroc în relațiile cu nobilii pe care i-a slujit. (v. și LABIRINT, ICAR)

DEDUBLARE v. DUBLU

DEGETE

Pentru populațiile dogon, arătătorul este degetul vieții, iar mijlociul cel al morții. Degetul mijlociu al mîinii stîngi rămîne singura parte vizibilă din corpul celui mort, care este în întregime învelit și legat într-un giulgiu ritual. Dogonii spun că mortul vorbește celor vii cu ajutorul acestui deget (GRIS). Arătătorul este însă și degetul stăpînului vorbirii (cu valoarea numerică 7), iar mijlociul cel al vorbirii însăși (cu valoarea numerică 8) (GRIE).

Policarul este, pentru triburile bambara, un simbol al puterii. Șefii acestor triburi purtau pe el un inel decorat cu semnul fulgerului: atunci cînd dădeau un ordin legănîndu-și mîna, își amenințau astfel interlocutorul cu focul ceresc (DIEB). Tot pentru cei din triburile bambara, în opoziție cu acest deget care simbolizează puterea socială, degetul mic deține nyama, adică forța vitală a celorlalte degete; este folosit pentru preziceri și descîntece (DIEB). Degetul mic de la picior simbolizează, ca și cel mic de la mînă, persoana în totalitatea ei, și este uneori împodobit cu un inel de argint, simbol al cuvîntului care hălăduiește în întreg corpul omenesc, din cap pînă-n picioare. Un bobîrnac dat cu inelarul este semnul unei încuviințări totale, angajînd întreaga persoană.

Scobitura ce desparte degetul mare de la picior de degetul următor are, pentru bambarași, o semnificație sexuală. Ei consideră că acolo se află unul dintre centrii nervoși ai corpului uman care comandă corzile, adică nervii sexului și anusului. Acest punct este, deci, reflexul funcțiilor locomotorii, de reproducere și de evacuare ale trupului omenesc (ZAHB). M. Zahan precizează că numeroase practici pun în evidență această relație. Astfel, despre femeia la care acest spațiu este foarte căscat, se va spune că are niște puternice pofte sexuale și o înclinație către destrăbălare. Pe de altă parte, potrivit obiceiului, în noaptea nunții, celor doi soți li se leagă de degetul mare de la picior cîte un fir de bumbac. Acesta îi va ajuta pe bărbat să izbutească defilorarea, iar pe femeie să îi suporte durerile.

Tot pentru băștinașii bambara (ZAHB), policarul încarnează nu doar forța fizică, ci și pe cea mentală. Acest deget, fiind prelungirea activității sufletului, mai reprezintă și munca.

Dogonii atribuie policarului valoarea numerică 3 și 6 (GRIE), valoare de trei ori virilă, căci 3 este semnul masculinității. Arătătorul este degetul judecății, al hotărîrii, al echilibrului, al liniștii sau, altfel spus, al stăpînirii de sine. Degetul mijlociu simbolizează afirmarea personalității; degetul mic și inelarul sînt legate de funcțiile sexualității, de dorințe, de plăcere. Simbolul inelarului este, însă, mai pregnant sexual decît cel al degetului mic, care este mai de-

grabă ezoteric: este degetul dorințelor ascunse, al puterilor oculte, al divinației.

Părintele Dupeyrat a constatat că temelle din Papua (Noua Guinee), la moartea soțului lor, își tălau o falangă în semn de doliu. Alfred Metraux (METM) semnalează același obicei la indienii din delta fluviului Parana (Brazilia).

Potrivit sistemului de corespondențe planetare ale microcosmosului, astrologia tradițională face din police degetul lui Venus, din arătător degetul lui Iupiter, din degetul mijlociu pe cel al lui Saturn, din inelar degetul solar, iar din degetul mic pe cel al lui Mercur.

DEGETUL MARE DE LA PICIOR

Eroul refuză să se nască prin vulvă. În consecință, el vine pe lume prin degetul mare de la piciorul drept al mamei sale. Această credință este exprimată în miturile pigmeilor bambuti din Congo. Ea mai poate fi întîlnită și la triburile pahuinbeti din sudul Camerunului. Degetul mare de la picior simbolizează o obîrșie ieșită din comun.

DEGEȚEL

La origine este un simbol falic și, cu toatecă este atît de mărunțel în basme e întotdeauna înzestrat cu puteri superioare (TEIR, 53).

Povestea lui Degetel se înscrie în tradiția *familiilor cu șapte copii, dintre care unul este înzestrat cu puteri supranormale și are nume de magician, de salvator sau de vrăjitor. (Aceste legende) sînt niște pastișe ale marelui mit asiatic, vechi de cinci mii de ani, al lui Krishna.* Deși Degetel simbolizează principiul salvator al societății, el mai este și simbolul principiului director al persoanei, care este împărțită între diverse elemente, tot așa cum societatea este împărțită între diverșii ei membri. În individ, el reprezintă conștiința absolută, clarvăzătoare, energică și activă, care dirigue întrega viață și arată drumul izbăvirii (LOFF, 157-159).

DELFIN

Simbolistica delfinului se leagă de cea a apelor și a transfigurărilor.

Pirații care s-au îmbătat, după ce l-au legat pe Dionysos de catargul corăbiei lor, au căzut în mare și au fost preschimbați în delfini.

Delfinul a devenit simbolul regenerării. Era reprezentat lîngă trepiedul lui Apollo, la Delfi. Era, de asemenea, simbolul prezicerii, al înțelepciunii și-al prudenței. Aceste calități, adăugîndu-se vitezei de deplasare care-i este atribuită, au făcut dintr-însul un maestru al navigației; de aceea este adesea reprezentat, precum Poseidon, cu un trident sau o ancoră.

Delfinii erau slăviți ca zei în Creta preelenică. Potrivit unui imn homeric, Apollo se încarnează într-un delfin pentru a ajunge la țărmul Crisei, care îi deschidea drumul către Delfi.

În arta greacă, omul era adesea reprezentat călare pe un delfin. Acest animal sacru joacă fără îndoială un rol în riturile funerare, unde apare ca psihopomp. *Cretanii credeau că morții se retrag la capătul lumii, în insulele Preafericiților, și că delfinii îi transportă în spinare*

pînă la locuințele lor de dincolo de mormînt (Defradas). Plutarh ne descrie călătoria lui Arion transportat și escortat de delfinii care-l scapă de furia marinarilor gata să-l ucidă. Arion se aruncă în mare: *dar, înainte ca trupul său să se fi cufundat în întregime, delfinii s-au repezit pe apă, ridicîndu-l pe spinările lor, lăsîndu-l la început pradă temerilor nesiguranței, tulburării. Dar ușurința înotului lor, mulțimea lor, aerul lor binevoitor... sprinteneala lor... îl făcură, după cum se spune, să uite de frica morții și să nu mai vrea decît să trăiască, să dorească fierbinte să fie salvat și să apară drept un favorit al zeilor, primind de la ei o glorie veșnică* (*Banchetul celor Șapte Înțelepți*, 17-18). Această povestire este bogată în simboluri a căror interpretare este transparentă: Arion trece din această lume zbuciumată și violentă în lumea mîntuirii veșnice, grație ajutorului dat de delfini. Nu-i deci de mirare că Hristos a fost reprezentat mai tîrziu sub înfățișarea unui delfin. Într-un fel mai psihologic și etic, povestirea indică de asemenea trecerea de la excitația și spaimele imaginației la seninătatea luminii spirituale și a contemplării, prin mijlocirea bunătății (cufundarea mîntuitoare, tîrescul, aerul binevoitor al delfinilor etc.). Se constată aci existența celor trei etape ale evoluției spirituale: predominanța emotivității și a imaginației; intervenția bunătății sau a iubirii și a devotamentului; iluminarea în slava și pacea interioară.

Legenda evocată la începutul acestui articol confirmă această interpretare a delfinului drept un simbol de conversiune. Dionysos, care se urcase pe o corabie pentru ca să se ducă la Naxos, își dădu seama că marinarii se îndreaptă spre Asia, probabil ca să-l vîndă ca sclav. Atunci, le-a transformat vîslele în șerpi, a umplut corabia de viță de vie și-a făcut să răsune cîntul unor fluiere nevăzute. A paralizat corabia, aprinzînd-o printre vrejurile de vie, astfel încît pirații, înnebuniți, s-au aruncat în mare, unde au devenit delfini, - ceea ce explică de ce delfinii sînt prietenii oamenilor și încearcă să-i salveze cînd se scufundă, căci sînt pirați pocăiți (GRID, 127).

DEMETER

Zeiță a fertilității, zeiță maternă a pămîntului, Pămîntul-Mumă, al cărei cult își are obîrșia în Antichitatea timpurie și îmbracă forma unor mistere profunde. Ea se află în centrul misterelor inițiatice de la Eleusis, care celebrează veșnica întoarcere, ciclul morților și nașterilor, în sensul probabil al unei spiritualizări progresive a materiei. Ea a născut pe fiica sa unică, Persefona, care a fost răpită de Hades și a devenit zeiță a infernului. Antichitatea a descris în poeme emoționante drumul plin de neliniște care o duce pînă în infern, în căutarea fiicei pierdute. Mama și fiica sînt reprezentate în artă ca fiind strîns legate printr-o afecțiune reciprocă. În practicarea cultului, ele sînt invocate împreună, pentru a asigura supraviețuirea sufletelor în lumea Morților.

Demeter l-a încredințat lui Triptolemos, fiu al regelui din Eleusis, un spic de grîu. Acesta a străbătut lumea pentru a-i învăța pe oameni agricultura. Dar vegetația este supusă și ea legii morții și renașterii: *dacă sămînța nu moare*... Înainte de a încolți, sămînța stă luni de zile sub pămînt, așa cum Persefona

petrece șase luni în lumea subterană, alături de Hades. Înainte de a se întoarce pentru alte șase luni, cele de primăvară și de vară, alături de mama sa în lumina Olimpului.

Prin relațiile cu fiica sa, zeiță a Infernului, și cu Triptolemos, cel care răspîndește cultura grîului, Demeter este zeița alternanței vieții cu moartea, care ritmează ciclul vegetației și al întregii existențe. Ea participă astfel la simbolismul pămîntului-mumă. Dar se deosebește de pămînt, element cosmogonic (Gaia, Rhea), prin aceea că ea simbolizează pămîntul cultivat, cel care produce grîul și toate recoltele bogate (GRID, 120; D, 122).

Demeter simbolizează într-adevăr o fază crucială în amenajarea pămîntului: trecerea de la natură la cultură, de la starea de sălbăticie la civilizație. Dacă în cursul inițierii în marile mistere eleusine intervin simboluri sexuale, este, se pare, mai puțin pentru a evoca fecunditatea unirii sexuale, cît pentru a garanta inițiatului o regenerare într-o lume transcendentă a luminii și fericirii. *Fericit este acela dintre muritori care contemplă aceste mistere* (*Imn homeric către Demeter*).

Conform interpretării analitice a lui Paul Diel (DIES, 197), Persefona, fiica zeiței Demeter, ar fi *simbolul suprem al refulării*, și sensul ascuns al misterelor eleusine ar consta în *coborîrea în subconștient pentru a elibera dorința refulată (pentru a căuta adevărul propriei ființe), ceea ce poate fi împlinirea cea mai sublimă*. Și Demeter, care a dat oamenilor pîinea, simbol al hranei spirituale, le va da adevăratul sens al vieții: sublimarea-spiritualizarea dorinței terestre; adică eliberarea de orice exaltare și de orice refulare. Demeter se afirmă astfel ca *simbolul dorințelor terestre justificate, găsindu-și satisfacție datorită eforturilor ingenios ale instinctului-slujitor, care, deși cultivă pămîntul, rămîne accesibil apelului spiritului*. Totuși, Demeter, cea care fecundează din punct de vedere material și spiritual, nu se identifică cu spiritul precum Hera, soția lui Zeus (DIES, 122). Ea nu este lumina, ci calea spre lumină sau făclia care îi luminează drumul. (v. și PERSEFONA, HADES)

DEMON

În mitologia greacă, demonii sînt ființe divine sau asemănătoare zeilor prin puterea pe care o dețin. Demonul ființei umane a fost de asemenea identificat cu voința divină și, prin urmare, cu destinul omului. Apoi, cuvîntul a ajuns să desemneze zeii inferiori și, în sfîrșit, duhurile rele.

Conform unei alte tradiții de interpretare, demonii erau sufletele morților, genii tutelare sau temute, intermediare între zeii nemuritori și oamenii vii, dar muritori. I se atribuia fiecărui om un geniu care îndeplinea rolul de sfetnic de taină, acționînd mai mult prin intuiții spontane decît prin raționamente. Acesta reprezenta oarecum inspirația sa interioară.

Demonul simbolizează o iluminare superioară, care iese din ordinea normală a lucrurilor, permițînd să se vadă mai departe și mai sigur, într-un mod ireductibil la argumente. El autorizează chiar încălcarea regulilor rațiunii, în numele unei lumini transcendente care ține nu numai de cunoaștere, dar și de destin.

Spre deosebire de demonul

interior, care este un fel de simbol al legăturii particulare a omului cu o conştiinţă superioară şi îndeplineşte uneori rolul de înger păzitor, pentru multe populaţii primitive demonii sînt fiinţe distincte şi nenumărate, ivindu-se pretutindeni, atît în împrejurările bune, cît şi în cele rele ale vieţii. Pentru aceste populaţii, cum sînt, de exemplu, cele din Indonezia, *universul este populat cu fiinţe vizibile şi invizibile: plante mişcătoare, suflete de animale care redevin oameni sau de oameni care au devenit animale, demoni care locuiesc în cele şapte niveluri ale lumii subterane, zei şi nimfe care locuiesc în cele şapte ceruri suprapuse, toate putînd să se regăsească în cele şapte etaje ale lumii oamenilor şi chiar în om - microcosm în macrocosm -, toate fuzionînd de asemenea într-o unitate mişcătoare şi polimorfă* (SOUD, 403-404).

Pentru demonologia creştină, aşa cum o întîlnim la Pseudo-Dionisie Areopagitul, demonii sînt îngeri care şi-au trădat natura, dar care nu sînt răi nici prin origine, nici prin natură. Dacă ar fi răi prin natură, nu şi-ar avea originea în Bine, nu s-ar număra printre fiinţe, şi de altfel cum ar fi putut ei să se separe de îngerii cei buni, dacă natura lor ar fi fost rea dintotdeauna?... Stîrpea demonilor nu este deci rea în măsura în care se conformează naturii sale, ci tocmai în măsura în care nu se conformează acestei naturi (PSEO, 118-119). Ei se dovedesc a fi duşmanii oricărei naturi, potrivnicii fiinţei.

DEŞERT v. PUSTIU

DIAMANT

Calităţile sale fizice excepţionale, duritate, transparenţă, luminozitate, fac din diamant un simbol major al perfecţiunii, deşi strălucirea sa nu este întotdeauna considerată ca fiind benefică.

Mineralogia tradiţională din India crede că el se naşte din pămînt sub forma unui embrion al cărui cristal ar reprezenta o stare de maturaţie intermediară. Diamantul este matur, cristalul este imatur: El întruchipează apogeul maturităţii. Este vorba, deci, de o desăvîrşire absolută pe care alchimia indiană o utilizează ea însăşi simbolic, asociind diamantul imortalităţii, adică identificîndu-l cu Piatra filosofală.

Duritatea diamantului, puterea sa de a lăsa urme, de a tăia sînt puse în evidenţă îndeosebi de budismul tantric, pentru care **vajra** (trăsnet şi diamant) este simbolul inalterabilului, al forţei spirituale invincibile. Este regina pietrelor, conform etimologiei echivalentului tibetan **dorje**. El simbolizează transparenţa, strălucirea, fulguraţia iluminării, vidul şi neterminatul. Mai reprezintă şi natura pură, care este identică naturii lui Buddha: ceea ce nici nu creşte, nici nu descreşte, este Diamantul, conform învăţăturii patriarhului zen Houeinêng. Un text tantric citat de Mircea Eliade stabileşte în mod expres ecuaţia: **shunyata** (vacuitatea) = **vajra**.

Imuabilitatea este prin excelenţă un caracter axial: de aceea tronul lui Buddha, aşezat sub Pomul Bodhi, este un tron de diamant. Pentru acelaşi motiv, Osia lumii este descrisă de Platon ca fiind de diamant. Focar al strălucirii intense, el aparţine şi simbolicii centrului. La cuvîntul piatră semnalăm apropierea care a fost făcută între piatra unghiulară şi diamant, ambele de-

semnate în germană prin cuvîntul **Eckstein**.

În iconografia tibetană, **dorje** (sceptru de diamant) se opune clopotului (**tilpu**) ca lumea adamantină (potențială, nemanifestată) lumii fenomenale (sau a sînului matern), ca principiul activ principiului pasiv, ca înțelepciunea metodei.

În limbajul curent, diamantul sub ciocan este simbolul fermității, al soliditățli universale, al incoruptibilității, al realității absolute.

După Pliniu, el este talismanul universal, care face inofensive toate otrăvurile și bolile, alungă duhurile și visele rele. Cufundat în vin sau apă, îl apără pe cel ce beau de apoplexie, de gută și de icter (BUDA, 31-313).

Conform tradițiilor Europei occidentale, el alungă, de asemenea, animalele sălbatice, fantomele, vrăjitorii și toate spaimele nopții. Tradiția rusă spune că diamantul împiedică destrăul și favorizează castitatea (MARA, 272). În Franța se spunea și că potolește mînia, și menține legătura dintre soți; drept care i s-a dat numele de piatră a împăcării (PLAD, 214); el reunește inocența, înțelepciunea și credința (PORS, 53). *În limbajul iconologic, diamantul este simbolul constanței, al forței și al altor virtuți eroice* (*ibid.* 54).

Poveștile populare mai spuneau că diamantele dau naștere altor diamante: origine ancestrală a înțelepciunii care se zămislește singură. Forma diamantului brut trebuie apropiată de credința care consideră cubul ca un alt simbol al adevărului, al înțelepciunii și al perfecțiunii morale.

În deviza familiei Medici, diamantul figurează ca un simbol al iubirii divine. Dar interpretarea se bazează pe un calambur: *diamant, dio-amando.*

Trei inele înlănțuite, purtînd fiecare cîte un diamant, formau deviza lui Cosimo de Medici... Fiul lui Cosimo, Pietro, moștenind deviza tatălui și modificînd-o potrivit obiceiului, a pus un inel cu diamant în ghearele unui șoim, cu deviza **semper** (TERS, 147). *Ceea ce înseamnă că îi închină lui Dumnezeu o iubire veșnică, de o neclintită fidelitate. Lorenzo Magnificul a adăugat inelului trei pene, una albă, una verde și alta roșie, voind să arate că iubindu-l pe Dumnezeu, el excela în trei virtuți, Fides, Spes, Caritas, , corespunzînd acestor trei culori: Credința - albă, Speranța - verde, Milostenia - fervență, adică roșie: cu un* **Semper** *în partea de jos* (*ibidem*).

Diamantul familiei Medici a fost interpretat și ca simbol al înțelepciunii familiei, al victoriei asupra ei înșăși și asupra celorlalți. Botticelli, reprezentînd-o pe Minerva care stăpînește un centaur, împodobește rochia zeiței cu un inel cu diamant.

Diamantul a mai simbolizat, în arta Renașterii, echilibrul sufletesc, curajul în fața adversității, puterea de a elibera spiritul de orice teamă, integritatea caracterului, buna credință. (v. și PIATRĂ, CRISTAL)

DIANA v. ARTEMIS

DIAVOL

Mitul Diavolului se înrudește cu miturile Dragonului, șarpelui, paznicului pragului (monstru) și cu simbolismul închiderii, al pra-

gului. A trece de pragul interzis înseamnă să fii blestemat sau sfințit, victimă a diavolului sau ales al lui Dumnezeu: este căderea sau înălțarea. Ideii de Dumnezeu îi este asociată ideea de deschidere a centrului închis, de har, de lumină, de revelație (VIRI, 791).

Diavolul simbolizează toate forțele care tulbură, întunecă, slăbesc conștiința și o fac să regreseze spre nedeterminat și ambivalent: centru al întunericului, în opoziție cu Dumnezeu, centru al luminii. Unul arde în lumea subterană, celălalt strălucește în cer.

Diavolul este simbolul Răutății. Fie că se îmbracă întocmai ca un domn foarte bine sau că se schimonosește pe capitelurile catedralelor, fie că are cap de țap sau de cămilă, picioare despicate, coarne, păr pe tot corpul, indiferent de înfățișare (niciodată nu-i lipsesc posibilitățile de a se deghiza), el este întotdeauna ispititorul și Călăul. Cînd este reprezentat sub forma unui animal, constituie un simbol al căderii spiritului. Rolul diavolului se reduce la a-l deposeda pe om de harul lui Dumnezeu, pentru a-l supune dominației sale. El este îngerul căzut cu aripile tăiate care vrea să frîngă aripile oricărui creator. Este sinteza forțelor care dezintegrează personalitatea. În schimb, rolul lui Hristos este de a smulge pe om din ghearele diavolului prin misterul crucii. Crucea lui Hristos îl eliberează pe oameni, adică le redă, prin harul lui Dumnezeu, posibilitatea de a dispune liber de ei înșiși, posibilitate de care îi lipsise o tiranie diabolică.

Ca element care divide (**diabole**), diavolul îndeplinește o funcție aflată la antipodul celei a simbolului, care este de a reuni.

În Japonia, duhurile diabolice (**Tengu**) sînt reprezentate sub forma unor spiriduși din munți, avînd nasuri lungi sau ciocuri de păsări răpitoare. Se consideră, astfel, că înfumurații și lăudăroșii au nasuri lungi și se spune despre ei că sînt **tengu**.

Între Cumpătare și Casa lui Dumnezeu, al cincisprezecelea arcan major de la Taroc invită la reflecție asupra Diavolului. *El exprimă combinarea forțelor și a celor patru elemente ale naturii (apă, pămînt, aer, foc) în mijlocul cărora se destășoară existența omului; dorința de a-și satisface pasiunile cu orice preț, tulburarea, supraexcitarea, folosirea mijloacelor ilicite, slăbiciunea care favorizează influențele supărătoare* (O. Wirth). *Corespunzînd în astrologie celei de-a III-a case horoscopice, acest arcan reprezintă oarecum reversul Împărătesei. Spre deosebire de situația în care predomină forțele bine ordonate, diavolul reprezintă un regres spre dezordine, divizare și disoluție, nu numai pe plan fizic, ci și la nivel moral și metafizic* (André Virel).

Cocoțat pe jumătate gol pe o sferă de culoarea pielii, din care jumătate este cufundată într-un soclu sau o nicovală roșie cu șase straturi suprapuse, Diavolul, al cărui hermafroditism este subliniat cu prisosință, are aripi albastre asemănătoare celor ale unui liliac; pantalonii săi albaștri sînt prinși în talie, sub buric, cu o curea roșie în formă de semilună; picioarele și mîinile au gheare asemenea labelor de maimuță. Mîna dreaptă este ridicată; cea stîngă, lăsată în jos, ține lama unei săbii albe, fără mîner și fără gardă. Pe cap are o coafură ciudată de culoare galbenă, alcătuită din semilune opuse și din coarne de cerb cu cinci ramuri. De piedestalul

sau sînt legați, cu un cordon care trece printr-un inel fixat de soclu și li se înfășoară în jurul gîtului, doi drăcușori simetrici, în piele goală, unul mascul, celălalt femelă (doar dacă nu cumva sînt și ei androgini), avînd fiecare cîte o coadă lungă care atinge pămîntul, picioare cu gheare, mîinile ascunse la spate, capul acoperit cu o tocă roșie din care ies două coarne negre de cerb și două scîntei sau două coarne obișnuite. Pămîntul este galben cu dungi negre în partea sa superioară, dar, sub picioarele celor doi drăcușori, este negru asemenea celui peste care trece secera Morții (arcanul XIII).

Aici, totul evocă domeniul infernului, unde între om și animal nu mai există diferență. Diavolul domnește asupra forțelor oculte și parodierea lui Dumnezeu, maimuțărirea lui Dumnezeu, avertizează asupra primejdiilor care-l pîndesc pe cel ce vrea să utilizeze aceste forțe în folosul propriu, deturnîndu-le de la adevărata lor menire.

Cel care nădăjduiește să ajungă la știința ascunsă, la Puterea ocultă, trebuie să rămînă în echilibru asemenea Acrobatului, sau să țină în frîu tendințele opuse ale Abisului asemenea eroului pe carul său, să domînească Pacea interioară asemenea pustnicului, sau să răspîndească cu generozitate, după ce și-a învins propriile dorințe, asemenea Spînzuratului, binefacerile științei; altminteri va cădea victimă curenților fluizi, dereglați, pe care i-a invocat sau i-a provocat, dar pe care nu a știut să-i stăpînească. Lumea ocultă, trebuie să reușești să o domini sau să te resemnezi la a o sluji. Învingător sau învins, nu poți fi egal cu Forțele Neantului (PAUT, 250). Aceste forțe sînt însă indispensabile echilibrului însuși al naturii: doar Lucifer, purtător de lumină, putea deveni Prințul Întunericului și, cînd lamele Tarocului sînt așezate pe două rînduri, al optulea arcan îl domină pe al cincisprezecelea, *număr impar și triunghiular, agent dinamic și creator* (ALLN, 362), pentru a aminti că însuși Diavolul este supus legii universale a Justiției.

Pe plan psihologic, Diavolul semnifică sclavia care-l așteaptă pe cel ce se supune orbește instinctului, dar el subliniază în același timp și importanța fundamentală a libidoului, fără de care nu există dezvoltare umană și, pentru a putea depăși căderea Casei lui Dumnezeu (a 16-a lamă), trebuie să fi fost capabil de a asuma dinamic aceste forțe redutabile. (v. și DEMON, DRAGON, ȘARPE, MONSTRU)

DIFORMITATE

Ființele malefice sau întunecate pe care textele le numesc Fomoire sînt sistematic descrise ca fiind diforme: nu au decît un ochi, un picior, un braț, fie din naștere, fie prin mutilare contrainițiatică. Aceste organe unice sînt adesea monstruoase sau inversate. Pot fi deci considerate ca aparținînd categoriilor întunecate și, în consecință, ca fiind dotate cu puteri magice, toate ființele atinse de o rană sau de o diformitate fizică: mutilare sau cecitate, completă sau parțială (OGAC, 18, 37-394).

Ablația sau absența unui element de simetrie sau de integritate corporală, care nu constituie în mod necesar o diformitate, determină revenirea dualității umane la unitate (deci la elementul sacru stîng sau drept) și aparțin unui alt simbolism.

Orice diformitate este un

semn al misterului, fie malefic, fie benefic. Ca orice anomalie, ea comportă la început un aspect respingător; aceasta însă deoarece este vorba de un loc sau de un semn alese de predilecție pentru a ascunde lucruri foarte prețioase, care cer un anumit efort pentru a fi obținute. Astfel se explică respectul amestecat cu teamă pe care societatea africană îl arată nebunului, estropiatului și mai ales orbilor, considerați ca având capacitatea de a vedea cealaltă față a lucrurilor (HAMK, 32). Pentru a fi înțeleasă, anomalia reclamă o depășire a normelor obișnuite ale gîndirii, conducînd astfel la o cunoaștere mai profundă a misterelor ființei și ale vieții.

După cum se știe, orbul este adesea considerat văzător, în sensul de clarvăzător. La fel, surdul este uneori clar-auzitor.

Diformitatea face din cel care este atins de ea un mijlocitor, redutabil sau binevoitor, între cunoscut și necunoscut, diurn și nocturn, între lumea aceasta și lumea cealaltă. Nenumărate credințe populare atribuie acest rol ambiguu cocoșatului.

În sfîrșit, mai trebuie menționat că, după o serie de studii și anchete sexologice, anumite diformități, precum piciorul chircit sau atrofia totală ori parțială a unui membru, pot fi investite cu o mare capacitate erogenă. (v. și CICLOP, FOMOIRE, PITIC, ȘCHIOP, MUTILARE)

DIMINEAȚĂ

În Biblie, cuvîntul indică momentul privilegiilor divine și al justiției oamenilor (*Psalmul* 101, 8).

Dimineața simbolizează intervalul de timp în care lumina este încă neprihănită, momentul obîrșiei, cînd nimic nu este încă viciat, corupt sau compromis. Dimineața este un simbol al purității și, totodată, al făgăduinței: e ora vieții paradisiace; dar și cea a încrederii în sine, în celelalți, în existență.

DINȚI

Pentru triburile bambara există o corespondență între dinți și ochi, ambele fiind asociate în mod analogic conceptelor de inteligență și de univers.

În ceea ce privește dinții, triburile bambara disting trei grupe cu funcții simbolice diferite: incisivii, caninii și molarii. Incisivii întruchipează renumele și celebritatea, apărînd în prim plan cînd buzele se întredeschid pentru rîs; ei sînt și un semn de bucurie; se consideră că ei conferă tinerețe și jovialitate. Caninii sînt semnul muncii, dar și al înverșunării și al urii. Molarii, simbol al protecției, constituie semnul rezistenței și al perseverenței: *persoanele care au măsele puternice trec drept ființe tenace și fidele cuvîntului dat* (ZABH, 22).

A pierde dinții înseamnă a fi deposedat de forța agresivă, de tinerețe, de apărare: este un simbol al frustrării, al castrării, al falimentului. Înseamnă pierderea energiei vitale, în timp ce maxilarul sănătos și puternic atestă forța virilă și încrezătoare în ea însăși.

Tradiția vedică pare să acorde un sens asemănător dinților și în special caninilor, a căror forță agresivă trebuie îmblînzită. Ei sînt:

Doi tigri care cresc în jos,
Încercînd să devoreze tatăl și mama.
O, Agni, îmblînzește-i
Fiți prinoși și pașnici
Ceea ce este înfricoșător în voi,
O, dinți,
Să plece-n altă parte.

În Irlanda, după unele texte, măseaua de minte este folosită în încantația numită **teinm laegda** sau iluminarea cîntului. Poetul sau eroul vizionar își pune degetul mare sub măseaua de minte, îl mușcă, cîntă un catren și-aduce apoi o jertfă zeilor.

Poezia galantă persană, ca și cea europeană, compară dinții cu perlele sau cu stelele fixe; adesea și cu pietricelele de grindină: *Roua a căzut de pe narcise (ochii tăi) ca ploaia, a stropit trandafirii (obrazul tău): prefăcută în boabe de grindină care bucură sufletul (dinții tăi), a străpuns jujubii (buzele tale)* (HUAS, 61).

Dintele este un instrument al luării în posesiune, mergînd pînă la asimilare: piatra care macină, pentru a hrăni dorința. *Dinții simbolizează forța de mastica*ție, agresivitatea *datorată unor intense dorințe materiale. Dinții Dragonului întruchipează agresivitatea perversiunii dominatoare: masticația devoratoare. Din sămînța dinților Dragonului se nasc oamenii de fier: oamenii cu sufletul împietrit care, crezîndu-se predestinați puterii, se luptă fără încetare între ei pentru a-și satisface ambițiile* (DIES, 176). Ambițiosii au dinții lungi.

Acest mijloc de asimilare este însă simbolul unei perfecțiuni cînd tinde să asimileze hrana cerească: *Dinții semnifică perfecțiunea cu care divizează hrana pe care o primesc; căci fiecare esență intelectuală, primind în dar de la o esență mai divină inteleqția unificatoare, o divizează și o multiplică providențial pentru a ridica un punct de vedere spiritual, atît cît poate, esența inferioară pe care o guvernează* (PSEO, 239). (v. și DECAPITARE, DRAGON)

DIONYSOS (BACCHUS)

Divinitate a cărei semnificație este simplificată în mod abuziv cînd este considerată numai ca simbol al entuziasmului și al dorințelor amoroase. Complexitatea inepuizabilă a personajului Dionysos, tînărul divin sau zeul născut de două ori, este atestată de numărul mare de nume care i-au fost date, dintre care, ce-i drept, primele (Cel care delirează, Fremătătorul) trimit la *strigătele tumultuoase din timpul orgiilor* (SECG, 285).

Dionysos descinde din Zeus și din Semele, zeița-mamă de origine frigiană sau muritoare, fiică a lui Cadmos și a Harmoniei. Dorind să-și primească amantul divin în toate splendoarea lui, Semele a murit fulgerată. *După ce a fost scos de Zeus din trupul matern mistuit de fulger, zeul va fi adăpostit pînă la naștere în coapsa tatălui său. Aici se poate recunoaște un mit naturist elementar: Pămîntul-Mamă, fecundat de fulgerul zeului ceresc, dă naștere unui tînăr zeu a cărui esență se confundă cu viața tîșnită din măruntaiele solului... Afabulația dublei nașteri permite, pe de o parte, recuperarea fulgerului care la origine simboliza îmbrățișarea cerului cu pămîntul, iar, pe de altă parte, evidențierea situației excepționale a noului zeu descinzînd din Zeus* (*Ibidem*). Această dublă naștere, care înseamnă și o dublă gestație, trimite la schema clasică a inițierii: naștere, moarte și renaștere; coapsa lui Iupiter - goală pe dinăuntru ca arborele scorburos - adaugă simbolic puterilor inițiatice ale lui Dionysos forța excepțională care, tot din punct de vedere simbolic, sălășluiește în coapsa tatălui zeilor.

El se căsătorește cu Ariadna

care era la origine o zeiță egeeană a vegetației, mai ales a arborilor. Numeroase motive dionisiace reprezintă alianța cuplului divin: scena simbolizează adesea unirea zeului cu inițiatul în misterele sale. *Această temă se întîlnea pretutindeni*, scrie Jean Beaujeu, *și era atît de răspîndită încît pierdea o bună parte din semnificația sa: nu deveneai în mod necesar inițiat sau adept al acestui cult pentru că achiziționai sau comandai unui artist ori unui atelier un subiect dionisiac. Totuși, în unele cazuri, iconografia dezvăluie o intenție evidentă și o devoțiune reală, ca în celebrul ansamblu de fresce din jurul marii săli de la Vila Misterelor din Pompei, care reprezintă scenele principale ale unei inițieri.* Ariadna este inițiatoare înlănțuindu-l pe Dionysos care i se dăruie în extaz. Semele și Ariadna, respectiv mama și soția sa, sînt embleme ale mîntuirii *prin dăruirea și dragostea lui Dionysos* (H. Jeanmaire, 345).

Zeu al vegetației, al viței de vie, al fructelor, al reînnoirii aduse de anotimpuri, *Domn al pomului* (Plutarh), el este acela care *răspîndește cu dărnicie bucuria* (Hesiod). Geniu al sevei și al tinerelor lăstare, Dionysos este de asemenea principiul și stăpînul fecundității animale și umane. De altfel, este denumit Phallen sau Phallenos și procesiunea Phallos-ului ocupă un loc important în multe din sărbătorile sale (ca și descoperirea falusului în frescele de inițiere din Casa Misterelor de la Pompei, de exemplu)... Speciile prolifice ale țapului și taurului intervin frecvent în legenda și cultul său; țapul și taurul erau victimele sale de predilecție pentru sacrificii și, într-o perioadă mai veche, în practica îmbucătățirii care se terminã într-o comuniune stîngerească (SECG, 29o).

Dacă se iau în considerare consecințele sociale și chiar formele cultului său, se poate spune că era zeul eliberării, al suprimării interdicțiilor și tabuurilor, zeul defulărilor și al exuberanței. *Esența purificării dionisiace*, spune P. Boyancé, *constă în a duce la apogeu lucrul de care sufletul trebuie să se elibereze.*

Pentru că a scos-o din Infern pe mama sa, Semele, fulgerată de Zeus, și a adus-o în sălașul Nemuritorilor, Dionysos era considerat și ca un eliberator al Infernului, zeu htonian, inițiator și călăuză a sufletelor. Aristotel a descris sub numele de Iakhos un Dionysos infernal, care conduce dansurile inițiaților, dansuri ale morților pe cîmpiile subterane ale Infernului. Rolul său în ceremoniile de la Eleusis arată însă că această trecere prin adîncurile pămîntului semnifică o fază de germinație și este o garanție a fertilității. *Orice producție terestră își are izvorul ultim în adîncurile Infernului* (SECG, 294). Coborîrea sa în Infern, fie pentru a-și căuta mama, fie pentru a locui periodic acolo, ar simboliza alternanța anotimpurilor, a iernii și a verii, a morții și a învierii. Se regăsește aici trama structurală a religiilor cu mistere, care vor înflori la începutul erei noastre în întreaga lume greco-romană.

În sensul cel mai profund religios, cultul dionisiac, în ciuda (și chiar în interiorul) pervertirilor sale, evidențiază dramaticul efort al umanității de a înlătura bariera care îl desparte de divin și de a-și elibera sufletul de limitele sale terestre. Revărsările senzuale și descătușarea iraționalului nu sînt decît niște căutări foarte stîngace a ceva suprauman. Oricît de paradoxal ar

părea, dacă se ia în considerare ansamblul mitului său, Dionysos simbolizează efortul de spiritualizare a creaturii vii, de la plantă pînă la extaz: Zeu al arborelui, al tapului, al fervorii şi al unirii mistice. El sintetizează în mitul său întreaga istorie a unei evoluţii.

S-a spus că înainte de el existau două lumi, cea divină şi cea umană, două seminţii, cea a zeilor şi cea a oamenilor. Dionysos încearcă să-i introducă pe oameni în lumea zeilor şi să-i transforme într-o seminţie divină. Omul acceptă să se alieneze în speranţa de a fi transfigurat. *Orice adept fervent al lui Dionysos aspiră să lasă din propria persoană prin extaz şi, în elanul entuziasmului, să se contopească cu zeul de care este posedat pentru un timp... Mişcarea dionisiacă a constituit o sursă esenţială a spiritualismului grec, prin noţiunea de suflet la a cărei conturare şi răspîndire a contribuit... Datorită acestei mişcări s-a acreditat ideea unui suflet înrudit cu divinul şi, într-un sens, mai real decît trupul...* (SECG, 291, 300). Dacă şi-a scos mama (pămîntul) din Infern pentru a o duce în Olimp, se poate foarte bine presupune că a vrut să deschidă drumul spre nemurire tuturor copiilor pămîntului. Cel puţin acesta este unul din sensurile, din vectorii simbolului-Dionysos.

Din punct de vedere analitic - şi pentru a reţine în principal aspectele primitive ale zeului - Dionysos simbolizează depăşirea inhibiţiilor, a reprimărilor, a refulărilor. El este una din figurile nietzscheene ale vieţii, opusă înţeleptului chip apolinic. *El simbolizează forţele obscure care se ivesc din inconştient; este zeul care tronează peste dezlănţuirile provocate de beţie, toate formele de beţie, cea care pune stăpînire pe cei ce beau, cea care cuprinde mulţimile în vîrtejul muzicii şi dansului, ba chiar şi cea a nebuniei pe care o insuflă celor ce nu l-au venerat cum se cuvine. El aduce oamenilor darurile naturii şi mai ales pe cele ale vieţii de vie. Este zeul cu forme multiple, creator de iluzii, autor de miracole* (Defradas în BEAG).

El ar simboliza deci forţele de disoluţie a personalităţii: regresiunea spre formele haotice şi primordiale ale vieţii pe care o provoacă orgiile; o scufundare a conştiinţei în magma inconştientului. Apariţia sa în vise denotă o tensiune psihică foarte violentă, apropierea de punctul de ruptură. Ambivalenţa simbolului este evidentă: eliberarea dionisiacă poate fi de ordin spiritual sau material, factor evolutiv sau involutiv al personalităţii. El simbolizează în profunzime energia vieţii care tinde să se desprindă de orice constrîngere şi de orice limită. (v. şi COAPSĂ, ŢAP, ORGII, BACANTE)

DISC

În iconografia hindusă, discul constituie unul dintre atributele lui Vishnu. Este o armă destinată aruncării, cu efecte deosebit de primejdioase, ucigătoare: *Stăpîneşte acest disc pe care l-ai ridicat, îi spune Shiva lui Krishna în Harivamsa, acest disc de neînfrînt, indestructibil, care seamănă groaza printre duşmani în timpul luptelor.*

Discul frumos la vedere este însă şi un simbol solar - calitate în care se deosebeşte anevoie de roată sau de **chakra** - fapt pentru care reprezintă atributul soriior Aditya. El are, de altfel, culoarea soarelui. În imaginea clasică a lui Vishnu, discul repre-

zintă tendința **sattvică** (ascendentă, unificatoare, intelectuală) și figurează mentalul, puterea de manifestare. Puterea de nimicire a ignoranței și a întunecimii se întîlnește, în mod explicit, cu simbolismul discului ca armă ucigașă, dar și ca soare (BHAB, DANA, MALA). El distruge iluminînd.

Mai multe inscripții galice conțin numele discului, **Kenten** sau **kantena**. Documentele celtice nu îl permit deplina limpezire a simbolismului, dar acesta se află într-o foarte probabilă relație cu cel al cercului, al roții, al inelului (OGAC, 10, 30 s.). Ar putea semnifica și cerul.

În China, discul sfînt simbolizează perfecțiunea celestă. Discul de jad, în care este practicată o gaură (PI), reprezintă cerul însuși.

În picturile egiptene, observăm uneori opt discuri albastre, dispuse în două coloane de cîte patru discuri suprapuse pe un fond albastru, și care simbolizează profunzimile spațiului și nesfîrșirea cerului.

Discul înaripat, întîlnit adesea în simbolistică, reprezintă soarele în mișcare și, prin extensii succesive, zborul, sublimarea, transfigurația.(v. și CERC, ROATĂ, CHAKRA, INEL)

DÎRMON

Din pricina faptului că servește la separarea grînelor de pleavă și de praf, dîrmonul este un simbol al discriminării. Folosirea dîrmonului a fost în mod simbolic atribuită, de către Sfîntul Ioan Botezătorul, celui care va boteza cu Duh Sfînt și cu foc. *Acela are lopata în mînă; își va curăți aria cu desăvîrșire, și își va strînge grîul în grînar, iar pleava o va arde într-un foc care nu se stinge* (*Luca*, 3, 17).

Dîrmonul este emblema distribuirii recompenselor și pedepselor (Devoucoux), precum și cea a inițierii și predestinării.

Iconografia hindusă atribuie dîrmonul mai multor divinități de rău augur, între care Dhumavat, care personifică sfîrșitul și distrugerea. În această situație, instrumentul semnifică fără îndoială risipirea, faptul de a împrăștia în vînt. Dîrmonul mai este atribuit și zeiței vărsatului de vînt, Sitala, care desparte moartea de viață. Despre Sitala se spune că are urechile mari cît niște dîrmoane, ceea ce reprezintă, de asemenea, și o caracteristică a lui Ganesha, zeul cu cap de elefant. Urechile lui Ganesha cern impuritățile, vorbele rele, răul: ele înlesnesc astfel accesul la cunoaștere, la desăvîrșire spirituală (DANA, DEVA, MALA).

DODECAEDRU

Formă geometrică avînd o pronunțată convexitate și douăsprezece fețe pentagonale. Există și dodecaedre stelate, cu cîte douăsprezece vîrfuri. În Etruria și în Galia au fost descoperite circa treizeci de astfel de obiecte din bronz, cu fețele ajurate cu deschizături circulare și avînd unghiurile triedrelor apărate de niște mici sfere. Se pare că obiectele datează de la începutul epocii creștine și că au fost îngropate către sfîrșitul secolului al III-lea sau începutul celui de-al IV- lea.

Dodecaedrul își descoperă întreg evantaiul de sensuri în lumina simbolisticii pitagoreice a numerelor și a idealismului platonician. Numărul, ca și ideea, exprimă realitățile inteligibile, suprasensibile, care reprezintă arhetipurile sau modelele eterne ale lucrurilor din lumea noastră; acestea din

urmă nu sînt decît o reflectare mai mult sau mai puțin adecvată a acestor perfecțiuni imuabile care sînt numerele și ideile.

Dodecaedrul derivă din pentagramă; dacă douăsprezece pentagrame atingîndu-se, în plan, pe cîte o latură, și fiind legate printr-o spirală, vor fi ridicate și unite în spațiu, ele vor compune solidul dodecaedru. Această trecere de la a doua dimensiune la cea de-a treia, plecînd de la pentagramă, este considerată de către Matila Ghyka *arhetipul ideal al creșterii dinamice* (GHYN, 1, 46).

În seria celor cinci mari poliedre regulate, care se nasc, în mod succesiv, din numere, dodecaedrul exprimă sinteza cea mai perfectă. Trebuie amintit că, potrivit simbolisticii geometrice, tetraedrul (adică piramida triunghiulară cu patru fețe) reprezintă focul; octaedrul - aerul; icosaedrul (corp solid cu douăzeci de fețe care sînt niște triunghiuri echilaterale) - apa, iar cubul - pămîntul. Cît despre dodecaedru, el își asumă rolul de a exprima întreg universul. Acesta este motivul pentru care a fost înzestrat, în tradiția pitagoriziantă, cu cele mai surprinzătoare calități de ordin matematic, fizic și mistic. Dodecaedrul nu este doar o imagine a Cosmosului, ci și numărul, formula și ideea acestuia. Tărîmul Preafericiților are această formă. Ea reprezintă realitatea profundă a Cosmosului, esența lui. Putem chiar spune, fără să exagerăm, că este Cosmosul însuși (Léonard Saint-Michel în *Lettres d'humanité*, Paris, X, p. 101). Străvechile obiecte ce au fost descoperite slujeau drept suport al acestei valori simbolice; fiecare dintre ele era *un microcosmos de buzunar, asemănător din toate punctele de vedere cu Macrocosmosul pe care îl exprimă, potrivit legilor analogice ale Magiei tradiționale, simbol asemănător sensului geometric al termenului, de esență identică, transsubstanțiat, dacă putem spune așa, Univers viu și teal, sub aparențele unui simplu dodecaedru* (p. 101).

Așa că nu este nimic surprinzător în faptul că aceste obiecte misterioase au servit unor operațiuni magice. Ispita trecerii de la cunoaștere la putere este constantă. Folosirea în scopuri magice, operatorii sau divinatorii, reprezintă o pervertire obișnuită a simbolului. Valoarea antică și profundă a simbolului, care trebuia să călăuzească sufletul spre o imagine mistică a lucrurilor, este răstălmăcită în scopuri de dominare. De asemenea, nu este exclus ca acest simbol al Cosmosului să fi fost folosit în scopuri rituale și să fi devenit un idol.

Deoarece un anumit număr de dodecaedre au fost descoperite în Galia, unii comentatori le-au asemănat cu ouăle de șarpe, despre care vorbește Pliniu cel Bătrîn și care erau *foarte vestite în ținuturile galilor*. Aceste ouă erau formate din reptile înlănțuite și înnodate într-un ghem. Ele erau înzestrate cu tot felul de virtuți benefice și erau folosite de druizi. Camille Jullian le asimilează fosilelor de arici-de-mare. Léonard Saint-Michel le aseamănă mai degrabă cu dodecaedrele, ale căror triunghiuri triedre au deasupra niște mici sfere, astăzi fără relief, dar care, la începuturi, puteau evoca niște capete de șerpi înlănțuiți, ieșind în afară. Oricare ar fi interpretarea figurilor, apropierea de simbolurile oului magic și dodecaedrului nu este în-

împlătoare: și unul și altul simbolizează dezvoltarea universului.

Simbol geometric avînd o valoare deosebită, dodecaedrul construit pe baza numărului de aur (și plecînd de la pentagramă, a cărei forță benefică este cunoscută) constituie forma cea mai bogată în învățăminte euritmice, cosmogonice și metafizice (p. 111). El evocă misterul evoluțiilor de la nivelul fizico-chimic la cel vital, de la nivelul psihologic la cel spiritual, ceea ce rezumă istoria și sensul universului.

În întreg vechiul domeniu celtic există un anumit număr de dodecaedre din bronz ajurate și prelucrate în relief, avînd dimensiuni și greutăți variabile (între 35 și 100 g), asupra utilității și folosirii cărora comentatorii au ezitat multă vreme, rolul lor religios rămînînd însă în afară de orice îndoială. Ele reprezintă, după toate aparențele, cerul sau universul și au slujit fără îndoială drept zaruri în jocurile divinatorii. În afară de aceasta, ele constituie o remarcabilă coincidență a concepțiilor celtică și pitagoreică (OGAC, 7, 302-305).

DOI

Simbol al opoziției, al conflictului, al răsfrîngerii, acest număr semnifică echilibrul realizat sau amenințări latente. Este cifra tuturor ambivalențelor și dedublărilor. Este prima și cea mai radicală dintre diviziuni (creatorul și creatura, albul și negrul, masculinul și femininul, materia și spiritul etc.), cea din care decurg toate celelalte. Pentru că semnifică principiul feminin, numărul doi era în antichitate atribuit Mamei. Printre redutabilele sale ambivalențe există și aceea că el poate fi tot atît de bine germenele unei evoluții creatoare, cît și al unei involuții dezastruoase.

Numărul doi simbolizează dualismul pe care se sprijină orice dialectică, orice efort, orice luptă, orice mișcare, orice progres. Diviziunea este, însă, principiul multiplicării, ca și al sintezei. Multiplicarea este și ea bipolară, crescînd și scăzînd în funcție de semnul care afectează numărul.

Numărul doi exprimă deci un antagonism care din latent devine manifest; o rivalitate, o reciprocitate care poate fi aceea a urii sau a iubirii; o opoziție care poate fi contrară și incompatibilă sau, tot atît de bine, complementară și fecundă.

În simbolistică, o imagine dublă - doi lei, doi vulturi etc. - mărește, prin multiplicare, valoarea simbolică a imaginii sau, dimpotrivă, dezvăluie, prin dedublare, diviziunile interne care o atenuează.

Toată simbolistica africană se bazează pe un dualism fundamental, considerat ca legea cosmică prin excelență: există în om moartea și viața, binele și răul; de la același **Guena** (zeu) vin binele și răul; orice lucru are aspectul său pozitiv (diurn) și aspectul său negativ (nocturn); trebuie de asemenea menționată rivalitatea dintre stînga și dreapta, dintre sus și jos, dintre inferior și superior în fiecare ființă și în relațiile acesteia cu orice ființă, dintre punctele cardinale opuse două cîte două, dintre zi și noapte, dintre sexe... (HAMK, 25).

În sistemul aritmosofic al triburilor bambara (din Mali), cifra dualității inițiale și a gemenilor este un simbol al unirii, al iubirii sau al prieteniei (DIEB).

În lumea celtică, un anumit număr de figuri mitice apar sub

formă de perechi, grupînd astfel caractere opuse : au complementare. Explorarea și interpretarea mitologiei celtice nu sînt destul de avansate pentru a putea menționa cu certitudine un număr mare de asemenea figuri, dar cuplul, dualitatea esențială este cea a druidului și a războinicului, adesea reunită sau concentrată într-o singură entitate divină. Unul reprezintă forța, celălalt înțelepciunea tradiției. Toate seriile sau construcțiile mitologice respectă acest principiu dualist care se integrează ușor într-o serie de simboluri numerice acoperind cîmpul teologic (OGAC, 12, 209-234 și 349-382).

Conform aritmosofiei lui Allendy, doi este numărul *diferențierii relative, al reciprocității antagonice sau atractive* (ALLN, 19). Cum orice progres nu are loc decît printr-o anumită opoziție, sau cel puțin prin negarea a ceea ce se vrea a fi depășit, doi este motorul dezvoltării diferențiate sau al progresului. El este celălalt al otare. De asemenea, dacă personalitatea nu se afirmă decît prin opoziție, așa cum s-a spus, doi este principiul motor pe calea individualizării. Simbolurile binare, sau cuplurile, se găsesc în număr imens în toate tradițiile: ele sînt la originea oricărei gîndiri, oricărei manifestări, oricărei mișcări.

În cultura iraniană, regăsim cifra doi legată de temele următoare:

- ziua și noaptea prezentate ca două aspecte ale eternei întoarceri a timpului și a mișcării cerești;

- lumea de aici și lumea de dincolo, simbolizate prin două locuințe sau două palate (do-sarâ)

- viața pămînteasă reprezentată printr-o locuință făcută din țărînă, care are două uși, una pentru a intra și alta pentru a ieși, adică pentru a muri;

- scurtimea vieții reprezentată printr-o ședere de două zile (do ruza-maqam) în această lume;

- divergențele și diferendele dintre oamenii fiecărei epoci au fost redate printr-un climat în care există două atmosfere (do-havât).

În descrierile populare poetice ale femeii, anumite părți ale corpului și feței sînt asociate două cîte două unor imagini care se regăsesc în toate poveștile populare. Iată un exemplu:

Doi cercei din perle îi împodobeau urechile, părul împletit în două cozi ca două buchete de narcise îi mîngîia trandafirul feței unde două alunițe semănau cu doi indieni negri așezați la marginea izvorului buzelor sale; ochii săi păreau două narcise, buzele două cornaline suave, iar sprîncenele erau desenate ca două arcuri...; sînii ca două lămîi dulci de Omman se ghiceau sub cămașa de mătase...; picioarele sale aveau grația a două coloane de fildeș etc.

În semn de respect sau de dragoste, eroul îngenunchează, în timpul libațiilor, cu amîndouă picioarele și oferă cu cele două mîini o cupă de vin unei prințese sau iubitei sale.

Pentru a exorciza duhurile răufăcătoare sau pentru a rupe vraja unui castel, eroul recită două rakat de rugăciuni musulmane.

Pentru a reda bine imaginea unui demon, accentul este întotdeauna pus pe cele două coarne ale sale.

Principalele expresii persane care utilizează cifra doi sînt foarte numeroase și fiind în totalitate să arate că virtuțile subiectului sînt dublate, înzecite, ridicate la pătrat sau amplifi-

cate la infinit. În simbolica persană, cifra doi multiplică puterea la infinit. De exemplu, mesagerul cu doi cai semnifică o rapiditate extremă; un cort cu două compartimente, confortul cel mai mare etc. (Vezi de exemplu Nizami, *Haft-paykar*, p. 354 , 101-147; Mohammad Kazen, *'Alamara-ye Naderi*, 1960, p. 586). (v. și YIN-YANG, GEMENI)

DOISPREZECE

Doisprezece este numărul diviziunilor spațio-temporale. El reprezintă produsul dintre cele patru puncte cardinale și cele trei planuri ale lumii. Acest număr împarte bolta cerului în douăsprezece sectoare, cele douăsprezece zodii care sînt amintite încă din cea mai îndepărtată antichitate. Cele douăsprezece luni ale anului sînt, în China, determinate de popasurile împăratului la cele douăsprezece porți ale Mingtang-ului. Numărul doisprezece împarte anul în douăsprezece luni la asirieni, evrei etc., iar principalele perioade de timp, în grupe de cîte doisprezece ani, la chinezi și la popoarele din Asia centrală. Combinarea celor două numere, 12 x 5, dă naștere ciclurilor de șaizeci de ani, la care conduc ciclurile solar și lunar. Numărul doisprezece simbolizează universul în desfășurarea lui spațio-temporală ciclică.

El mai simbolizează și universul în complexitatea sa internă. Duodenarul prin care se caracterizează anul și zodiacul reprezintă și înmulțirea dintre cele patru elemente - pămînt, apă, aer, foc - și cele trei principii alchimice - sulf, sare, mercur - ori cele trei stări ale fiecărui element, în fazele succesive de evoluție, apogeu și involuție; sau, cum spune Allendy (ALLN, 328), *cele patru elemente considerate, fiecare, din unghiul diferitelor sale manifestări cosmice și dintr-un întreit punct de vedere, cum ar fi, bunăoară, cele trei* **gunas** *ale indienilor, Activitate, Inerție, Armonie.*

Simbolismul acestui număr este extrem de bogat în creștinism. *Combinarea dintre* patru, *numărul lumii spațiale, și* trei, *numărul timpului sacru ce măsoară crearea-recreare dă* doisprezece, *numărul lumii desăvîrșite; doisprezece este numărul Ierusalimului ceresc (cu 12 porți, 12 apostoli, 12 pietre de temelie etc.); este numărul ciclului liturgic, al anului de douăsprezece luni și al expresiei cosmice a acestuia, zodiacul. Într-un sens mai mistic, numărul trei se leagă de Treime, numărul patru de creație, dar simbolismul numărului doisprezece rămîne același: o desăvîrșire a creatului pămîntesc, prin absorbirea lui în încreatul dumnezeiesc* (CHAS, 243).

Importanța acestui număr este ușor de înțeles. Pentru scriitorii biblici, doisprezece este numărul alegerii, al poporului lui Dumnezeu, al Bisericii: Israel, (Iacob) avea doisprezece fii, strămoși eponimi ai celor douăsprezece triburi ale poporului evreu (*Facerea*, 35, 23 și urm.). Pomul vieții avea douăsprezece fructe; preoții, douăsprezece giuvaeruri. Cînd Iisus îi alege pe cei doisprezece apostoli, el își declară deschis intenția de a alege, în numele lui Dumnezeu, un popor nou (*Matei*, 10, 1 și urm. și evangheliile paralele). Ierusalimul ceresc din *Apocalipsă* (21, 12) are douăsprezece porți pe care sînt scrise numele celor douăsprezece seminții ale lui Israel, iar zidul lui are douăsprezece pietre de temelie, pe care

sînt numele celor douăsprezece apostoli. Femeia din *Apocalipsă* (12, 2) poartă pe cap o cunună din douăsprezece stele. Cît despre credincioşii de la sfîrşitul timpurilor, aceştia sînt 144 000, cîte 12 000 pentru fiecare din cele douăsprezece seminţii ale lui Israel (*Apocalipsă* 7, 4-8; 14, 1).

Tot astfel, cetatea viitoare, cea de aur curat, care stă pe douăsprezece pietre de temelie (*Apocalipsă*, 21, 14) purtînd fiecare numele unui apostol, descrie un cub cu latura de douăsprezece mii de stadii, iar zidul ei de jasp are o sută patruzeci şi patru de coţi. Numărul simbolic înmulţeşte cu o mie (simbolul mulţimii) cifra însăşi a lui Israel (12), a vechiului şi a noului popor ales. Numărul credincioşilor, de 144 000, pătratul lui 12 înmulţit cu 1000 simbolizează mulţimea credincioşilor întru Hristos. Paul Claudel a proslăvit această cifră: *O sută patruzeci şi patru reprezintă de douăsprezece ori doisprezece; doisprezece înseamnă trei înmulţit cu patru, pătratul înmulţit cu triunghiul. Doisprezece este rădăcina sferei, cifra desăvîrşirii. De douăsprezece ori doisprezece este desăvîrşirea înmulţită cu ea însăşi, desăvîrşirea la cub, deplinătatea ce exclude orice în afară de sine însăşi, paradisul geometric...*

Cifra doisprezece va reprezenta Biserica, Biserica triumfătoare la capătul celor două faze, de luptă şi de pătimire.

Pentru dogoni şi băştinaşii bambara din Mali, principiile contrare, patru şi trei (femeia şi masculul), care stau la baza tuturor lucrurilor, se pot asocia în două moduri - unul static, celălalt dinamic - de care depind valorile numerelor şapte şi doisprezece. Astfel, dacă şapte, suma dintre patru şi trei, este principiul omului şi al universului, doisprezece, produsul lor, este simbolul devenirii umane şi al neîntreruptei dezvoltări a universului (DIEB).

Formînd oul cosmic înainte de despărţirea pămîntului de cer şi de naşterea Marilor Demiurgi ce-aveau să rîndulască facerea lumii, vibraţia sonoră care, potrivit gîndirii africane, stă la baza facerii, începe prin a trece pe la cele patru puncte cardinale - adică prin a defini; descrilnd o spirală, ea dă roată, de trei ori, fiecăreia din ele; aşa se defineşte, la origine, complexul spaţiu-timp - prin această căsătorie dintre trei şi patru, care dă numărul doisprezece, număr al actiunii şi nu principiu static, ca cifra şapte. Astfel, precizează G. Dieterlen, se formează oul cosmic: prin rotirea vibraţiei sonore.

În lumea celtică, ale cărei numere-chele sînt trei, nouă şi douăzeci şi şapte, numărul doisprezece nu are o semnificaţie îndepărtată de simbolismul general. Masa rotundă a regelui Arthur cuprinde, şi ea, doisprezece cavaleri.

Doisprezece este aşadar, întotdeauna, numărul unei împliniri, al unui ciclu încheiat. Astfel, în taroc, lama Spînzuratului (XII) marchează sfîrşitul unui ciclu involutiv, urmat de cea a Morţii (XIII), care trebuie înţeleasă ca o renaştere.

DOM

În mod evident, domul reprezintă, pretutindeni, bolta cerească. Ansamblul acestui edificiu cu cupolă este, astfel, o imagine a lumii. Cupola este cel mai adesea sprijinită pe patru

stîlpi sau pe o construcție cu baza pătrată: ceea ce ne trimite la simbolismul chinez potrivit căruia cerul acoperă și pămîntul sprijină. Potrivit aceluiași simbolism, cerul este rotund, iar pămîntul pătrat.

Construcțiile dolmenice, mormintele miceniene, diferitele temple rupestre, din India pînă în Coreea, poartă aceeași semnificație a domului cosmic. Pentru locuitorii munților din Vietnamul de Sud, Cerul este un coș emisferic așezat pe un disc plat. Nu este oare aceasta o imagine a testoasei chineze, a cărei carapace este rotundă deasupra, plată dedesubt, și al cărei simbolism este identic ? Egiptenii reprezentau cerul sub forma zeiței Nut, cu trupul arcuit, sprijinindu-se de pămînt pe vîrfurile degetelor de la mîini și de la picioare. Cupola bizantină, **stupa** budistă, **qubbah**-ul musulman au aceeași valoare.

Profetul Mahomed, ridicat în înălțuri, descrie Cerul ca pe o cupolă de sidef alb, sprijinită pe patru stîlpi. Cupola este Spiritul universal învelind lumea, stîlpii sînt unghiurile cubului cosmic, componentele sale sufletești și corporale. *Tronul luminii divine*, spune un text arab, *este precum un dom aflat deasupra îngerilor și a lumii*. Forma lumii este uneori octogonală (ca binecunoscutul caz al moscheii Stîncii din Ierusalim): aici este însă vorba de o dezvoltare a pătratului prin dedublarea direcțiilor sale în spațiu (opt).

Cupola bizantină, împodobită cu imaginea lui Iisus Pantocrator, are aceeași semnificație. Identitatea este subliniată, o dată în plus, dacă știm că ea este sprijinită de imaginile celor patru Evangheliști. Stupa budistă are adesea un piedestal pătrat și își afirmă dominația asupra spațiului cuaternar prin cele patru porți cardinale.

Arbaletierii care se unesc în vîrful domului reprezintă concentrarea puterilor psihice la izvor, care este figurat prin orificiul central, poarta soarelui. Am putea spune că, invers, ei figurează razele soarelui învelind lumea.

La această poartă ajunge axa lumii, figurată sau nu. Ea este întotdeauna reală în cazul **stupe**-lor și se prelungește dincolo de ele. În Asia centrală, din locașul central iese fum care se ridică spre cer; în Siberia, trunchiul de mesteacăn depășește cortul. La modul general, în aceeași situație se află tija umbrelei și axul carului care depășesc domul. Orificiul central, asimilat uneori stelei polare, este în mod esențial soarele, ochiul lumii. Trecerea prin el semnifică ascensiunea pe urmele lui Agni, ieșirea din cosmos (caverna), evadarea din lumea determinărilor. În *Dahammapada*, se spune despre Moggalăna că, spărgînd cupola, s-a avîntat în văzduh. Atunci cînd a atins iluminarea, Buddha a declarat că vîrful acoperișului a zburat în țăndări. În acest caz, ochiul domului mai este și deschiderea părții superioare a craniului (el însuși analog unei bolți **brahma-randhra**), pe unde iese sufletul înțeleptului, eliberat de condiționarea temporală sau, potrivit *Tratatului despre Floarea de Aur*, corpul subtil, născut din embrionul nemuririi (BURA, COOH, ELIM, GUES). (v. și CUPOLĂ)

DOUĂZECI

La vechii maya, numărul douăzeci reprezenta Zeul Solar, în funcția sa de arhetip al Omului Perfect. În numerotarea quiche,

douăzeci se mai spune: *un om* (pentru cele douăzeci de degete reprezentînd unitatea). Acelaşi obicei poate fi întîlnit în celelalte culturi indiene, în special la populaţiile din insulele Caraibe ale Venezuelei. Calendarul religios maya cuprindea 18 luni (număr lunar) de cîte douăzeci de zile (număr solar) (GIRP, 215-216).

În aceeaşi civilizaţie maya, sacralizarea cifrei 20, reprezentînd un om (bărbat), precum şi unitatea primară, care este divinitatea agrară-solară arhetip al Omului, atrage după sine sacralizarea numărului 400, sau 20 la pătrat. R. Girard semnalează că, în epoca colonială, unitatea de măsură agrară, reprezentînd parcela plantată cu porumbul necesar hranei unei persoane era de 20 de picioare la pătrat, sau 400 de picioare; anul fiind de 400 de zile prin corelaţie. În fine, Eroii Gemeni, în timpul înălţării la cer care marchează sfîrşitul istoriei lor şi în acelaşi timp instaurarea civilizaţiei agrare în lumea civilizaţiei maya au fost însoţiţi de 400 de tineri care vor deveni stele în apropierea luminiţelor formînd constelaţia Pleiadei. Cifra 400 este pentru indienii maya simbolul nenumăratului, al inexprimabilului (GIRP, 248-250).

Această concepţie a numărului 400, ca număr-limită, confirmă în mod curios un fapt semnalat de Allendy (ALLN, 403) că litera ebraică prin care se reprezintă acest număr este *tau*, corespunzînd ultimului arcan din taroc: Lumea. Alfabetul ebraic se încheie cu acest simbol numeric, care posedă, pînă şi aici, o valoare-limită.

Indienii hopi din Arizona, a căror limbă ţine de marea familie uto-aztecă, botează copilul conform ritualului, în cea de-a douăzecea zi de la naşterea acestuia. Riturile de purificare şi de aspersiune însoţind această ceremonie au fost precedate de rituri similare, în prima, a cincea, a zecea şi a cincisprezecea zi. Copilul nu devine deci o persoană, după această tradiţie, decît după ce a parcurs de patru ori ciclul de cinci zile, care exprimă cosmologic cele patru direcţii cardinale şi centrul, locul de manifestare (TALS, 7). (v. şi TAROC)

DOUĂZECI ŞI DOI

Acest număr ar simboliza manifestarea fiinţei în întreaga sa diversitate şi istorie... adică în spaţiu şi timp. El totalizează, într-adevăr, cele 22 de litere care, potrivit Cabalei, exprimă universul: trei litere fundamentale, echivalentele lui Alfa, Omega şi M, care sînt figurile arhetipale; şapte litere duble, corespunzînd lumii inteligibile intermediare; douăsprezece litere simple corespunzînd lumii sensibile. În această doctrină este vorba, evident, de litere ebraice care au însă un echivalent în alfabetele egiptean, fenician, etiopian etc... (ALLN, 371).

Această interpretare a lui 22 ca *simbol al tuturor formelor naturale şi al întregii istorii a creaţiei* ar proveni însă de la vechii parşi (*ibid.*, 371). Avesta era compusă din cărţi a cîte 22 de capitole; culegerea de rugăciuni din cîte 22 de piese. *Apocalipsa* atribuită sfîntului Ioan numără de asemenea 22 de capitole. Pe de altă parte, arcanele majore ale Tarotului sînt în număr de 22.

Într-o tradiţie peuhl, 220 înseamnă timp foarte îndelungat. Acest număr ar avea o semnificaţie secretă, de ordin sacrificial şi iniţiatic (HAMK, 45).

Acest număr joacă un rol foarte important în gîndirea simbolică a populaţiilor dogon şi bambara. Pentru cele din urmă, toate cunoştinţele mistice sînt acoperite de simbolismul primelor douăzeci şi două de numere. 22 reprezintă totalitatea timpului scurs de la începutul creaţiei şi pînă la încheierea organizării lumii. Este sfîrşitul operei creatorului, capătul cuvintelor, cifra Universului. (v. şi TAROC)

DOUĂZECI ŞI PATRU

Biblia cunoaşte douăzeci şi patru de clase (cete) de preoţi (*Paralipomena*, 1, **24**, 1-19) douăzeci şi patru de clase (cete) de cîntăreţi, pe cei douăzeci şi patru de bătrîni ai *Apocalipsei* (4, 4), *îmbrăcaţi în haine albe şi purtînd pe capetele lor cununi de aur*, şi şezînd pe douăzeci şi patru de scaune ce înconjurau tronul lui Dumnezeu. Potrivit comentariului lui H.M. Féret asupra *Apocalipsei*, figurile simbolice ale celor douăzeci şi patru de bătrîni *desemnează curgerea timpului, care, de altfel, nu este atît timpul astronomic, cît cel al istoriei umanităţii. Faptul că sînt îmbrăcaţi în alb şi că au coroane de aur înseamnă că, după ce au participat la marea luptă a adevărului în istorie, acum împărtăşesc victoria acestui adevăr* (p. 107-108). Acelaşi bătrîni, notează editorii primei ediţii a Bibliei de la Ierusalim, *exercită un rol sacerdotal şi regal: îi laudă şi îi slăvesc pe Dumnezeu; îi încredinţează rugăciunile credincioşilor; îi sprijină în guvernarea lumii (tronurile) şi iau parte la octroirea sa regală (coroanele)*. Numărul 24 pare să indice dubla armonie a cerului şi pămîntului (12 x 2), dubla sfîntă plenitudine a peregrinajului temporal şi a vieţii eterne. Am văzut că 12 era numărul sacru al poporului ales (cele douăsprezece triburi ale lui Israel; cei douăsprezece apostoli ai lui Hristos. Astfel, 24 poate fi conceput ca o dedublare a rolului lor sacerdotal şi regal, unul raportat la oameni, celălalt la Dumnezeu, printr-o duplicare a persoanelor. Înseamnă multiplicarea sau, mai exact spus, intensificarea caracterului sacru al oficianţilor.

Pe de altă parte, Dr. Allendy a descoperit la rîndu-i în numărul 24 simbolismul unui echilibru armonios. *Aici*, scrie el (ALLN, 373), *mecanismul ciclic al naturii (4) este legat de diferenţierea cosmică (20) în echilibrul armonios al creaţiei (2 + 4 = 6). Acest număr exprimă raportul ciclurilor permanente cu necesităţile karmice (24 = 4 x 6); este roata renaşterilor (cu 24 de raze)... Chaldeenii distingeau, în afara cercului zodiacal, 24 de stele, dintre care 12 australe şi 12 boreale, numite Judecătorii universului*. În cele din urmă, îl citează pe Warrain, care întrezăreşte în acest număr *combinarea individualităţii conştiente, stăpîne pe toate energiile sale şi a Cosmosului desfăşurîndu-şi întreaga armonie*.

Număr adesea întîlnit în basmele orientale şi occidentale, în care *reprezintă ansamblul forţelor umane şi suma substanţelor originare. Se împarte în cinci elemente, cinci simţuri, cinci organe de acţiune cărora li se adaugă Mentalul, Intelectualul, Individualitatea şi primordiala Prakriti (materia precosmică originară)* (LOEF, 196).

DOUĂZECI ŞI UNU

În Biblie, 21 este cifra perfecţiunii prin excelenţă (3 x 7); reprezintă cele 21 de atribuţii ale înţelepciunii (*Cartea înţelep-*

ciunii lui Solomon 7, 22-23). Simbolizează înțelepciunea divină, *strălucirea luminii celei veșnice... oglinda fără pată a lucrării lui Dumnezeu și chipul bunătății sale... ea pătrunde și-și face loc pretutindeni prin curăția ei* (26, 24). Pentru a ne da seama de marile ei însușiri, se cuvine să citim acest capitol 7 din *Cartea înțelepciunii lui Solomon*, unul din punctele culminante ale tuturor literaturilor sacre. Jocul de cărți simbolic numit taroc dovedește puterea de a totaliza a acestei cifre transmisă penultimei figuri numită *Lumea*, care desemnează împlinirea, plenitudinea, scopul atins.

Din faptul că ordinea cifrelor este inversată în 21 și 12, Doctorul Allendy deduce o serie de simboluri antitetice (ALLS, 366-367). *Cu duodenarul (12) principiul diferențierii (2) apare în unitatea cosmică (1) pentru a o organiza în aspectele ei variate și raporturile lor normale, în timp ce în 21 vedem individualitatea (1) rezultînd din diferențierea cosmică (2), adică exact inversul; cu 12 dualitatea organizează unitatea; cu 21, unitatea se organizează în dualitate.*

O altă opoziție intervine din pricina caracterului par și impar al acestor numere: *Doisprezece este par; ca atare, o situație echilibrată, rezultînd din organizarea armonioasă a ciclurilor perpetue (3 x 4); 21 este impar: reprezintă efortul dinamic al individualității care se elaborează în lupta contrariilor și îmbrățișează calea mereu nouă a ciclurilor evolutive (3 x 7).* Din aceste două opoziții rezultă că 21 simbolizează persoana centrată pe obiect și nu asupra ei înșăși sau asupra figurilor părintești, precum în stările infantile. Este vorba de individul autonom între spiritul pur și materia negativă; este deci numărul responsabilității și, lucru ciudat, în cazul omului, cel de-al 21-lea an a fost ales de către multe popoare ca vîrsta majoratului.

DOVLEAC

Iată un frumos exemplu de ambivalență a simbolurilor: dacă aceste curcubitacee familiare sînt pentru noi echivalente cu prostia, semințele lor sînt consumate în anumite cercuri africane ca simboluri ale inteligenței: e drept că după ce au fost scoase semințele nu rămîne nimic altceva decît tigva goală... Dacă există și la noi obiceiul de a face din tigvele de dovleac ornamente inutile, acest mod de interpretare nu le este străin nici chinezilor: *Sînt oare o tigvă care stă spînzurată fără s-o mănînce nimeni?* stă scris în Luan-yu. Extremul Orient ne oferă pe această temă o gamă foarte bogată de simboluri.

Dovleacul, datorită numărului mare de sîmburi, este asemeni chitrei, portocalei, pepenelui verde - și pentru același motiv - un simbol al abundenței și al fecundității. Majoritatea populațiilor din nordul Laosului și laoțienii ei înșiși s-au născut din dovlecii purtați de liana axului lumii. Dar, adevărate cornuri ale abundenței, dovlecii cerești din Tai conțineau nu numai toate speciile umane, ci și toate soiurile de orez, precum și manualele științelor secrete. Izvor al vieții, dovleacul este și simbolul regenerării, din care cauză taoiștii au făcut din el atît un simbol, cît și o hrană spirituală. Datorită unei tigve, strămoșul mitic al chinezilor, Pangu (sau

Fuxi și Nügua) a scăpat din potop. De altminteri, este posibil ca Pangu el însuși să fi fost un dovleac. Dovecii cresc în insulele Nemuritorilor, dar ele îți îngăduie să le atingi sau să te înalți la cer. Este limpede de ce semințele de dovleac, hrană a nemuririi, se mănîncă la echinoxul de primăvară, epocă a reînnoirii, cînd începe să predomine yang. Și de asemenea de ce dovecii sînt plasați la intrarea în lojile societăților secrete: pentru că sînt un semn al regenerării spirituale, al accesului spre lăcașul nemuririi.

Dovecii miraculoși se găsesc în grote, dar sînt ei înșiși grote și, în consecință, participă la simbolismul cosmic: *Cerul în formă de tigvă*, descoperit în mod spontan de Le Sage în propriul său interior, este *caverna* inimii. Microcosmosul în formă de tigvă este și sfera dublă sau cele două conuri opuse prin vîrful lor, forme ale creuzetului alchimiștilor și ale muntelui Kunlun; în fond, ambele sînt niște dovleci, cu atît mai mult cu cît creuzetul, la fel ca dovleacul, este un recipient care conține Elixirul Vieții.

Se mai cuvine reținut faptul că, în China veche, ritualul băuturii de cumecătură, care avea loc în timpul petrecerii de nuntă, se făcea cu ajutorul a două jumătăți de dovleac, în mod evident figurînd cele două jumătăți diferite ale unității primordiale. În vietnameză, dovleacul indică forma pămîntului. În schimb, se fac mari eforturi pentru a justifica ideea de longevitate, legată de tigvă, cînd, pe lîngă motivele invocate mai sus, perenitatea dovleacului uscat ar putea fi o explicație suficientă (CADV, FRAL, KALL).

DRAGON, BALAUR

În primul rînd, dragonul ne apare ca un paznic sever sau ca un simbol al răului și al tendințelor demoniace. El este, într-adevăr, străjerul comorilor ascunse și reprezintă, în această calitate, adversarul care trebuie înfrînt pentru a le cuceri. În Occident, el păzește Lîna de Aur și Grădina Hesperidelor, iar în China - Perla, potrivit unui basm din epoca Tang. Legenda lui Siegfried confirmă faptul că acea comoară aflată în paza dragonului nu este altceva decît nemurirea.

În realitate, dragonul ca simbol demoniac se identifică cu șarpele: Origene confirmă această identitate în legătură cu *Psalmul* 73. Capetele de balaur strivite și șerpii nimiciți reprezintă biruința lui Hristos asupra răului. În afara binecunoscutelor imagini ale arhanghelului Mihail și sfîntului Gheorghe, îl întîlnim uneori pe însuși Hristos zdrobind în picioare balaurii. Patriarhul zen Huineng face, la rîndu-i, din dragoni și din șerpi niște simboluri ale urii și ale răului. Puternicul zeu japonez Fudo înfrînge, prin victoria sa asupra dragonului, însești ignoranța și întunericul.

Aceste aspecte negative nu sînt însă singurele și nici cele mai importante. Simbolismul dragonului este ambivalent, lucru pe care, de altfel, îl exprimă reprezentările extrem-orientale ale celor doi dragoni aflați față în față, pe care le regăsim în arta medievală și, în mod special, în spațiul hermetismului european și medieval, unde această imagine capătă o formă analogă celei a caduceului. E vorba de neutralizarea tendințelor opuse, ale sulfului și

mercurului alchimice (în vreme ce natura latentă, nedezvoltată, este figurată prin uroboros, șarpele ce își devoră coada). În Extremul Orient, dragonul comportă aspecte diverse, fiind, în același timp, un animal acvatic, terestru - sau chiar subteran - și ceresc; calități în virtutea cărora a putut fi asemănat cu Quetzalcoatl, șarpele cu pene aztec. S-a încercat, fără sorți de izbîndă însă, să se deosebească dragonul **long** (acvatic) de dragonul **kui** (terestru); în Japonia funcționează distincția populară între cele patru specii de dragon: cerească, pluvială, terestru-acvatică și subterană.

În realitate, nu este vorba decît de aspectele diferite ale unui simbol unic - cel al *principiului activ și demiurgic: putere divină, elan spiritual*, spune Grousset; în orice caz, simbol celest, putere a vieții și a manifestării, dragonul sculpă apele primordiale sau Oul universului, ceea ce face din el o imagine a Verbului creator. El este norul ce se destășoară deasupra noastră, revărsîndu-și șuvoaiele fertilizatoare. Este principiul **klan**, obîrșie a cerului și născător de ploaie, ale cărui șase trăsături sînt șase dragoni înhămați; șîngele său, se mai spune în *Yijing*, este negru și galben (culorile primordiale ale Cerului și Pămîntului). Cele șase linii ale hexagramei **klan** figurează în mod tradițional cele șase etape ale manifestării, pornind de la dragonul ascuns, potențial, nemanifestat, neactiv, și pînă la dragonul plutitor care săvîrșește întoarcerea la origine, trecînd prin dragonul cîmpiei, care este vizibil, sare și zboară.

Dragonul se identifică, în doctrina hindusă, cu Principiul, cu Agni sau cu Prajapati. Ucigătorul Dragonului este sacrificatorul care domolește puterea divină și care se identifică cu ea; dragonul este cel care produce **soma**, băutura vieții fără de moarte; el este **soma** jertfei prin sacrificiu. Puterea dragonului, spune învățătura lui Zhuangzi, este un lucru misterios: ea reprezintă rezolvarea conflictului contrariilor; iată de ce, potrivit aceluiași înțelept, Confucius trăiește în Laozi însăși personificarea dragonului. Pe de altă parte, dacă dragonul-**soma** produce nemurirea, dragonul chinezesc este o cale către ea: dragonii zburători sînt animalele pe care încalecă Nemuritorii și care îi ridică la Cer; Huangzi, care se slujise de dragon ca să înfrîngă fortele răului, s-a înălțat la cer pe spatele unui dragon. El însuși era însă dragon, ca și Fu-hi, întîiul împărat, care a primit secretul trigramelor Hetu de la un dragon cu aspect caballn. Tot cu ajutorul unui dragon, Yu-cel-Mare a putut să orîndulască lumea, stăvilind apele diluviului: dragonul, trimis de Cer, l-a ratat calea (**kai dao**).

Fiind o putere cerească, ordonatoare și creatoare, dragonul reprezintă, în chip firesc, simbolul împăratului. Remarcabil este că acest simbolism funcționează nu doar în China, ci și la celți; după cum un text ebraic vorbește de Dragonul ceresc ca de un rege aflat pe tron. El este într-adevăr asociat cu fulgerul (căci sculpă foc) și cu fertilitatea (pentru că aduce ploaia). Dragonul simbolizează astfel funcția regală și ritmurile vieții, care garantează ordinea și prosperitatea. Iată de ce dragonul a devenit emblema împăratului. Tot așa cum

se expun portrete ale acestuia, atunci cînd se răspîndește seceta se realizează o imagine a dragonului Yin și începe să plouă (GRAD, 1, 361). Dragonul este o manifestare a omnipotenței imperiale chineze: fața dragonului semnifică fața împăratului; mersul dragonului reprezintă înfățișarea impunătoare a conducătorului; perla dragonului, pe care acesta o poartă în gît, este strălucirea de netăgăduit a cuvîntului suveranului, perfecțiunea gîndirii și ordinelor sale. Perla dragonului nu poate fi pusă în discuție, spunea chiar Mao.

Chiar dacă simbolismul său acvatic rămîne evident capital, dacă dragonii trăiesc în apă și fac să țîșnească izvoare, dacă Regele-dragon este un rege al **naga**-ului (și aici, însă, se identifică cu șarpele), dragonul apare mai ales legat de producerea ploii și a tunetului, manifestări ale activității cerești. Unind pămîntul cu apa, el este simbolul ploii cerești care fecundează pămîntul. Dansurile dragonului și expunerea dragonilor de culoare potrivită permit obținerea ploii, care este o binefacere cerească. Prin urmare, dragonul este un semn de bun augur, apariția sa fiind o consfințire a domniilor fericite. Se poate întîmpla ca din imensu-l bot căscat să iasă ramuri înfrunzite: simbol al germinației. În cadrul unui obicei indonezian, în ziua de Anul Nou, un șir de tineri se acoperă cu un dragon de hîrtie pe care îl însuflețesc și îl fac să danseze pe străzi, în timp ce orășenii îngrămădiți la ferestre îi oferă salate verzi pe care acesta le înghite spre marea bucurie a publicului. În Olanda, colonia de indonezieni reia în fiecare an acest rit pe străzile Amsterdamului. Tunetul nu poate fi despărțit de ploaie; legătura sa cu dragonul ține de noțiunea de principiu activ, demiurgic; Huangdi, dragonul, era și geniul tunetului; în Cambodgia, dragonul acvatic se află în posesia unei pietre geme a cărei strălucire - și strălugerare - provoacă ploaia.

Întețirea tunetului, care este cea a principiului **yang**, al vieții, al vegetației, al reînnoirii ciclice, este figurată prin apariția dragonului, care corespunde primăverii, estului, culorii verzi: dragonul se înalță la cer în momentul echinoxului de primăvară și se afundă în abis în timpul celui de toamnă; fenomenul este ilustrat de pozițiile stelelor **kio** și **takio**, Spicul Fecioarei și Arcturus, coarnele dragonului. Folosirea dragonului în ornamentarea porților din Orient îi mai conferă acestuia și un simbolism ciclic, dar, mai degrabă, de natură solstițială. Din punct de vedere astronomic, capul și coada Dragonului sînt nodurile lunii, punctele unde se petrec eclipsele: de unde și simbolismul chinez al dragonului ce înghite luna și acela arab al cozii Dragonului ca regiune a tenebrelor. Aici descoperim un aspect obscur al simbolismului dragonului; ambivalența rămîne însă constantă: dragonul este **yang** - ca semn al tunetului și al primăverii, al activității cerești; ca suveran al regiunilor acvatice este **yin**; **yang** - pentru că se identifică cu calul, cu leul (animale solare), cu săbiile; **yin** - prin faptul că reprezintă metamorfoza unui pește sau pentru că se identifică cu șarpele; **yang** - ca principiu geomantic; **yin** - ca principiu alchimic (mercurul). (BELT, BURA, BHAB, CHAT, CHOO, COOH, COMD, CORT, DURV, ELIY, ELIF, EPEM,

GRAD, GRAP, GRAR, GROC, GUEV, GUET, GUES, HOUD, KALL, LECC, LIOT, MATM, OGRJ, ORIC, PORA, SECA, SOUL, SOUN, SOYS).

Dragonul roşu este emblema Ţării Galilor. *Mabinogion*-ul lui Lludd şi Llewelyn povesteşte lupta dragonului roşu cu dragonul alb, acesta din urmă fiind simbolul invadatorilor saxoni. La sfîrşit, cei doi dragoni, îmbătaţi cu hidromel, sînt îngropaţi în mijlocul insulei Britaniei, la Oxford, într-un cufăr de piatră. Insula urma să nu mai sufere nici o invazie cîtă vreme cei doi dragoni n-ar fi fost descoperiţi (CELT, 6, 451-452; CHAB, 391-401). Dragonul întemniţat este simbolul forţelor ascunse şi stăpînite: cele două feţe ale unei fiinţe tainice. Dragonul alb are culorile livide ale morţii, iar dragonul roşu pe cele ale furiei şi violenţei. Îngroparea lor împreună semnifică fuziunea destinelor lor. Mînia s-a potolit, dar dragonii ar putea să se manifeste din nou împreună. Ei rămîn ca o ameninţare, ca o putere virtuală, gata să se arunce împotriva oricărui nou invadator.

Imaginea peştelui uriaş sculptîndu-l afară pe Iona ar putea fi legată de simbolistica dragonului, monstru care îşi înghite prada şi apoi o sculptă transfigurată. Această imagine mitică de origine solară îl reprezintă pe eroul înghiţit de dragon. După ce a învins monstrul, eroul îşi cîştigă tinereţea veşnică. După ce a săvîrşit călătoria în infern, el se întoarce de pe tărîmul morţilor şi din temniţa nocturnă a mării (DAVS, 225). Analiza lui C.G. Jung, a cărui experienţă clinică a regăsit tema în vise, a exploatat acest mit, precum şi interpretarea lui tradiţională: familiarul mit al lui Iona şi al peştelui, în care eroul este înghiţit de un monstru marin care îl tîrăşte prin mare, în timpul nopţii, de la vest spre est, simbolizează bănuitul drum al soarelui de seară pînă dimineaţă. Eroul, explică J.L. Henderson, se afundă în tenebre - care reprezintă un fel de moarte...lupta dintre erou şi dragon... şi care lasă să transpară... tema arhetipală a triumfului Eului asupra tendinţelor regresive. La majoritatea oamenilor, partea întunecată, negativă a personalităţii rămîne inconştientă. Dimpotrivă, eroul trebuie să-şi dea seama că umbra există şi că din ea îşi poate extrage puterea. Ca să devină un adversar de temut pentru dragon, el trebuie să se pună în acord cu propriile sale forţe distructive. Cu alte cuvinte, Eul nu poate să triumfe decît atîta vreme cît şi-a stăpînit şi asimilat deja umbra (JUNS, 120). Autorul citează în acelaşi sens acceptarea de către Faust a provocării lui Mefisto, provocarea vieţii şi a inconştientului: prin el, prin ceea ce a crezut că reprezenta urmărirea răului, el a atins orizonturile izbăvirii.

Poate că toţi dragonii din viaţa noastră sînt nişte prinţese care aşteaptă să ne vadă frumoşi şi curajoşi. Toate lucrurile înspăimîntătoare nu sînt poate decît nişte lucruri lipsite de apărare care aşteaptă de la noi o mînă de ajutor (R.M. Rilke, *Scrisori către un tînăr poet*). În primul rînd, dragonul se află în noi.

Dragonii mai reprezintă şi oastea lui Lucifer opusă celei a îngerilor lui Dumnezeu: mişcîndu-se puţin mai repede decît lumina divină, sculptînd toate flăcările iadului, strașnic înar-

mați cu toate ghearele vrajbei și cu toți colții poftei, purtînd aripile vînjoase ale mîniciunii și victoriei, dragonii lui Lucifer erau în rău ceea ce îngerii lui Dumnezeu reprezentau pentru bine. Dragonii lui Lucifer... șuierînd, gîfîind, urlînd, rîgîind, se năpustesc încă asupră-ne din adîncul timpurilor și al tenebrelor. Șerpii, șobolanii, vîrcolacii, lilieci, tot ce poartă pecetea groazei și a forțelor răului în memoria ancestrală și în imaginația populară este o imagine, abia ascunsă, a dragonilor ce îl amenințau pe Cel Atotputernic. Dacă rămîne ceva în străfundul inconștientului din teroarea și dezgustul primordiale, aceasta este umbra bestiei colosale și abjecte ce alcătuia partea cea mai considerabilă a ceea ce am numi astăzi, ca să ne exprimăm în limbajul nostru, forțînd termenii cu o ușoară vulgaritate, trupele aeriene și corpul blindat ale Necuratului (ORMD).

Sfîntul Gheorghe sau Arhanghelul Mihail și dragonul, o cărar luptă a fost adesea reprezentată de artiști, ilustrează nesfîrșita înfruntare dintre rău și bine. Obsesia acestei confruntări poate fi întîlnită, sub formele cele mai diverse, în toate culturile și în toate religiile, ba chiar și în teoria materialist-dialectică a luptei dintre clase.

În cadrul temei astrologice, axa dragonilor mai este numită și axa destinului. Capul dragonului, care indică locul din temă unde trebuie edificat cămînul existenței conștiente, este opus cozii dragonului, care amestecă influențele venite din trecut, karma care trebuie înfrîntă. Aceste două părți ale dragonului mai sînt numite și noduri lunare, Nord, și Sud; e vorba de punctele în care traiectoria lunii se întîlnește cu cea a soarelui.

Dragonul este simbolul mercurului filosofal. Doi dragoni care se înfruntă desemnează cele două substanțe ale Marii Opere; unul este înaripat și altul nu, spre a desemna fixitatea unela dintre substanțe și volatilitatea celeilalte. Atunci cînd sulful, fix, a schimbat în propria-i natura mercurul, cei doi dragoni eliberează intrarea în grădina Hesperidelor, iar merele de aur pot fi culese fără teamă (PERD).

Neamul Brug-pa Kagyu-pa, care aparține trăsurii de Diamant, înseamnă neamul dragonului Kagyu-pa; învățămintele sale sînt admirabil expuse în *Viața și cîntările yoginului Brug-pa Kun-Legs*, care a trăit în secolul al XV-lea, și al cărui nume înseamnă Frumosul Dragon. El este venerat în Bhutan, în apropierea Tibetului (Bhutanul fiind Țara Dragonului) (*Vie et Chants de Bruq-pa Kun-legs le Yogin*. Tradus din tibetană și adnotat de R.A. Stein, Paris, 1972). (v. și LEVIATAN)

DREAPTA/STÎNGA

Linia dreaptă poate fi simbolizată prin săgeată, rază, coloană, ploaie, spadă; ea însăși simbolizează comunicarea de la cauză la efect, de la increat la creat, mai degrabă ca acțiune și trecere de influxuri de la unul la celălalt, decît ca structură a lumii.

În Biblie, a privi la dreapta (Psalmul 142, 5) înseamnă a privi dinspre apărător; acolo îi este locul, după cum acolo va fi locul celor Aleși la Judecata de Apoi, păcătoșii mergînd spre stînga; stînga este direcția infernului, dreapta, cea a paradisului.

Unele comentarii rabinice

comentează că primul om (Adam) era nu numai androgin, ci bărbat pe partea dreaptă şi femeie pe cea stîngă. Dumnezeu l-a despicat în două atunci cînd a creat bărbatul şi femeia (ELIT, 361).

Evul Mediu creştin nu a scăpat de această tradiţie, potrivit căreia partea stîngă ar fi partea feminească, spre deosebire de cea dreaptă, care ar fi bărbătească. Fiind feminească, stînga este, după unele prejudecăţi antice, nocturnă şi satanică, în timp ce dreapta este diurnă şi divină. De aceea, slujbele negre pretind că semnul crucii să fie făcut cu mîna stîngă. Iar diavolul îi înseamnă *la ochiul stîng pe copiii ce-i sînt încredinţaţi, cu unul din coarnele sale* (GRIA).

O gravură din *Compendium Maleficorum* de R.P. Gucci (Milano, 1626) îl arată pe Satana stigmatizîndu-şi noii adepţi cu semnul său deasupra pleoapei stîngi şi făcîndu-i astfel orbi la lumina divină şi văzători numai la propria-i lumină.

La greci, partea dreaptă este cea a bratului care ţine lancea (Eschil, *Agamemnon*, 115). Prevestirile bune apar dinspre dreapta; aceasta simbolizează forţa, îndemînarea, succesul. Cuvîntul latin **sinister** (stînga) a dat în franceză **sinistre** (sinistru).

La celţi, noţiunile de stînga şi dreapta au aceeaşi valoare ca şi în lumea antică, în sensul că dreapta este favorabilă, de bun augur, iar stînga este nefastă, rău prevestitoare. Uneori, scriitorii antici se contrazic: după Posidonius, galii îşi prosîveau zeii întorcîndu-se spre dreapta; Plinius susţine că aceştia se întorceau spre stînga. Dar singura deosebire valabilă între stînga şi dreapta este. în afară de punctele cardinale Est şi Vest, sensul mersului soarelui: este drept ceea ce merge în aceeaşi direcţie cu soarele; stînga merge în cealaltă direcţie. În sistemul de orientare celtic, observatorul se aşază cu faţa la răsărit, ceea ce plasează dreapta la Sud şi stînga la Nord. Nordul este punctul de jos în care soarele îşi încheie declinul, începîndu-şi ascensiunea diurnă; Sudul este punctul înalt în care soarele îşi încheie ascensiunea şi îşi începe declinul. Originalitatea irlandezilor a constat în faptul că au asimilat sau confundat în orientarea lor stînga cu Nordul şi, implicit, dreapta cu Sudul, ca urmare a unei interdicţii de vocabular ce se referea la numele stîngii (clé, gal. cledd, bret. kleiz) şi care a fost înlocuit cu eufemisme, dintre care primul este tuath (nord). De fapt, este numele tribului care a căpătat sensul de nord pentru că zeii păgînismului irlandez sau Tuatha De Danann (Triburile zeiţei Dana) erau, potrivit vechii tradiţii, de origine nordică, iar această tradiţie a fost rău privită după creştinarea Irlandei (OGAC XVIII, 311-322).

La amerindieni, în templul incas Coricancha de la Cuzco, efigia este sinonimă cu stînga, iar trei, număr al masculinităţii, este sinonim cu dreapta. Mîna dreaptă este simbol al ordinii, binelui simţ, muncii şi fidelităţii, iar mîna stîngă, simbol al dezordinii, incertitudinii, exprimînd *variaţiile conştiinţei omeneşti* (DIEB).

Potrivit unui obicei funerar dogon, mortul este întins pe partea dreaptă dacă este bărbat şi pe partea stîngă dacă este femeie (GRIE).

În schimb, în Extremul Orient,

partea stîngă este cea care pare favorabilă. În Yunnan, de exemplu, Dto Mba Shi Lo, fondatorul samanismului la populaţia mo-so, *se naşte din partea stîngă a mamei sale, ca toţi eroii şi sfinţii* (ELIC, 391).

În China, antiteza dintre stînga şi dreapta nu constituie o opoziţie absolută, de vreme ce, aici ca pretutindeni în Extremul Orient, cei doi termeni sînt determinaţi de yin şi yang, care nu sînt opozabili. Atîta timp cît chinezii nu opun religia magiei, puritatea impurităţii şi sacrul profanului, nici dreapta, care este consacrată cel mai adesea activităţilor terestre şi operelor profane, nu este rivala stîngii.

Stînga este partea onorabilă, ea reprezintă Cerul, deci este yang; în unele momente ea are cîştig de cauză faţă de dreapta care reprezintă Pămîntul şi yin. De vreme ce dreapta este yin, ea aparţine femeilor, toamnei, recoltelor şi hranei.

În *Calea şi Virtutea* a lui Laozi se spune:

Stînga e locul de onoare
în orele fericite
Iar dreapta în ceasurile
nefericite.
În război, locotenentul
rămîne la stînga
Şi comandantul la
dreapta,
Făcînd astfel războiul
aidoma înmormîntării.

Credinţa potrivit căreia este de rău augur adăugarea unei construcţii în vestul unei case (dreapta şi yin) provine probabil din teama de a mai primi în familie încă o soţie, pentru că, în timpurile străvechi, aceasta era latura rezervată locuinţei femeilor.

Bazîndu-se pe principiul că dreapta este yin, deci femelă, iar stînga mascul şi yang, medicii se străduiau în timpul sarcinii să determine sexul embrionului după locul în care era plasat; dar şi aşa trebuia să se ţină seama de anul conceperii, care putea fi yin sau yang!

Ei foloseau acelaşi principiu atunci cînd trebuiau să vaccineze o fată sau un băiat: pentru variolă, inocularea se făcea în nara dreaptă la fete şi în cea stîngă la băieţi. Aceeaşi distincţie între bărbaţi şi femei opera în cazul administrării afrodiziacelor.

Tot ce ţine de partea stîngă e nobil. De aceea, atunci cînd salută, bărbaţii din China îşi ascund mîna dreaptă sub stînga, iar femeile procedează invers. Totuşi, în perioade de doliu, acesta aflîndu-se sub semnul yin, bărbaţii îşi ascund mîna stîngă sub dreapta.

În vremurile arhaice, prizonierilor li se tăia urechea stîngă sau li se scotea ochiul stîng.

În general, în China se oferă cu stînga şi se primeşte cu dreapta.

În relaţiile umane, dreapta şi stînga reglementează protocolul şi priorităţile. Şeful primeşte în picioare, cu faţa spre sud spre a fi inspirat de principiul yang, iar invitaţii sînt cu faţa spre Nord, care este punctul de jos şi yin.

Tot astfel, în tradiţiile japoneze, stînga este partea înţelepciunii, a credinţei, a instinctului. Ea se află în legătură cu soarele (hi) care este elementul bărbătesc. Stînga are prioritate faţă de dreapta. Zeiţa soarelui, Amaterasu, s-a născut din ochiul stîng al lui Izanagi, luna s-a născut din ochiul lui drept. Dreapta se află în raport cu luna, apa, elementul femeiesc.

S-au căutat motivele acestor diverse interpretări ale dreptei şi stîngii. În India, de exemplu, în cursul deplasărilor rituale, întoarcerile de la stînga la dreap-

ta erau considerate faste, pe cînd cele de la dreapta la stînga, nefaste; acestea din urmă nu erau realizate decît la ceremoniile funebre. Şedinţele de magie neagră acordă şi ele prioritate stîngii: se înaintează mai întîi cu piciorul stîng, se expune partea stîngă în dreptul focului etc. Goblet d'Aviella, citat de Y. Boucher, arată că întoarcerii spre dreapta i se atribuie *un sens favorabil, iar întoarcerii spre stînga un sens sinistru, pentru că în primul caz mişcarea urmează cursul evident al soarelui, iar în cel de-al doilea se merge împotriva acestui curs.* Pe de altă parte, în cadrul ceremoniilor funerare brahmanice, o primă circumambulaţie, îndreptată spre stînga, ar indica direcţia ţărîmului morţilor, al străbunilor, în vreme ce o a doua circumambulaţie, spre dreapta, ar indica întoarcerea în această lume (BOUM, 113). Se cade să precizăm că rotaţia pămîntică a soarelui nu se înfăţişează ca dextrogiră decît dacă privim, în emisfera boreală, soarele spre Est sau Sud; în emisfera australă, aceeaşi rotaţie pare, dimpotrivă, sinistrogiră. Analogiile simbolice pe care am vrea să le extragem din aceste observaţii s-ar dovedi, deci, destul de fragile şi fanteziste, sau ar trebui inversate pentru situaţia emisferei sudice. Pe de altă parte, bolta cerească a stelelor evoluează, din pricina rotaţiei pămîntului, de la dreapta la stînga: mişcarea stelară sau polară ar fi, deci, tot potrivit aparenţelor, inversul mişcării solare.

În tradiţia creştină occidentală, dreapta are un sens activ, în timp ce stînga este pasivă. De aceea, dreapta va semnifica viitorul, iar stînga trecutul, pe care omul nu îl poate controla. În sfîrşit, dreapta posedă o valoare benefică, iar stînga una malefică.

Dreapta şi stînga lui Dumnezeu îşi au simbolurile lor, mai cu seamă în cartea *Bahir* (SCHO, 156-157, 160-162).

Comentînd un text din *Cîntarea cîntărilor - braţu-l stîng îmi stă sub creştet, iar cel drept mă-mbrăţişează* -, Guillaume de Saint-Thierry precizează că dreapta exprimă agerimea raţiunii şi se exercită prin efort. Stînga, amatoare de repaos, desemnează viaţa contemplativă şi înţelepciunea; ea se împlineşte în pace şi linişte. Din toate aceste exemple reiese că, în ansamblul tradiţiei occidentale, dreapta şi stînga se opun precum masculul cu femela, activul şi pasivul, ziua cu noaptea, extrovertirea şi introvertirea, activitatea şi pasivitatea etc., în timp ce civilizaţiile extrem-orientale răstoarnă punct cu punct aceste analogii simbolice, proclamînd stînga yang şi dreapta yin. Să subliniem totuşi că, şi într-un caz şi în celălalt, principiul masculin sau yang este valorizat în detrimentul celui feminin sau yin, cu o singură rezervă - în ce-l priveşte pe occidentali - şi anume că trebuie acceptat că stînga sau femela, fiind partea inimii, condiţionează viaţa însăşi.

Ca să lămurim un alt neologism, am putea spune despre Occident că este dextrocrat. Această ceartă în materie de prioritate (diurn- nocturn, mascul-femelă), care va ajunge în secolul al XIX-lea cea dintre antici şi moderni, dintre clasici şi romantici, devine, în ultimă instanţă, disputa dintre ou şi găină.

În politică, dreapta va

simboliza ordinea, stabilitatea, autoritatea, ierarhia, tradiția și o anume autosatisfacție; iar stînga - nemulțumirea, revendicarea, mișcarea, căutarea unei mai mari dreptăți și a progresului, eliberarea, inovația, riscul. De fapt, aceste scheme simplificatoare sînt foarte întrepătrunse în politica reală și nu corespund, în mentalitatea alegătorilor, decît unor fantasme mobilizatoare, unor mituri.

DREPTATEA

Cel de-al optulea arcan major al tarocului deschide al doilea septenar, cel privitor la suflet, așezat între Spirit (lamele 1-7) și Trup (lamele 15-21) (WIRT, 158).

Dreptatea, care poartă pe cap toca judecătorească galbenă, cu un semn solar pe ea, stă pe un tron, tot galben ca și colierul ei răsucit, sabia pe care o ține în mîna dreaptă, mîneca stîngă, cumpăna și solul. Ea poartă un veșmînt albastru pe deasupra unei robe roșii (ca și Împărăteasa ori Pustnicul). De astă dată însă, cele trei culori (galben, albastru, roșu) sînt distribuite aproape egal: știința ocultă a Împărătesei în albastru, divulgată de către Împăratul cu mantie roșie, cunoaște triumful culorii aurii - culoare solară. Sabia și cumpăna sînt atributele tradiționale ale Dreptății: cumpăna, aidoma celei cărela pana lui Maat îi echilibra talerele la judecata lui Osiris, stă aici nemișcată. Sabia, dreaptă și necrutătoare, ca și limba cumpenei, va sluji la pedepsirea nelegiuiților. S-a făcut observația că sabia și balanța sînt și *simbolurile celor două feluri în care, potrivit lui Aristotel, poate fi înțeleasă Dreptatea. Sabia reprezintă puterea care face fiecăruia parte* (**Justitia suum cuique tribuit**); *cumpăna, misiunea ei de echilibrare (socială)* (RIJT, 126).

Dreptatea sau Themis sau Balanța sau Cumpăna reprezintă *viața veșnică* (E.Levi): *echilibrul dintre forțele dezlănțuite, curentele antagoniste, rezultatul faptelor, dreptul și avutul* (T. Terepcenko); *legea, disciplina, adaptarea la necesitățile economiei* (O.Wirth). *Balanța corespunde, în astrologie, naturii celei de-a opta case horoscopice.*

Această Dreptate, a cărei cifră simbolică este tocmai opt, înseamnă conștiința umană în sensul ei cel mai înalt. Pe cei care au vrut să abuzeze de puterile lor îi așteaptă pedeapsa sabiei și osînda; pentru adevărații inițiați, balanța menține echilibrul riguros care este legea însăși a organizării haosului în cosmos și în noi înșine.

DREPTUL, OMUL DREPT

Dreptul este ca o temelie neclintită (a lumii). Acest text din *Pilde* (10, 25) indică sensul simbolic al cuvîntului.

Cel drept așază fiecare lucru la locul său: face ordine după măsură. Chiar prin aceasta, răspunde funcției sale de creator sau organizator.

Omul drept îndeplinește funcția balanței, atunci cînd cele două talere ale acesteia se echilibrează perfect și stau față în față. Astfel, cel drept se află deasupra opozițiilor și a contrariilor, realizînd prin el însuși unitatea; de aceea, aparține veșniciei, care este una și totală, neluînd în seamă fărîmițarea timpului. Iată de ce omul drept are un rol important în Biblie, gîndește și acționează cîntărind, urmînd ordinea și măsura.

Cel drept simbolizează omul perfect, dar, întrucît se aseamănă cu un demiurg orînduitor - care pune în primul rînd ordine în sine însuşi, apoi în jurul lui -, el joacă rolul unei adevărate puteri cosmice. El mai este comparat adesea cu o coloană (cf. *Pilde*, 10, 25) care uneşte ceea ce este sus de ceea ce este jos (vezi SCHO, 165). De unde şi sentenţa din Talmud: *dacă nu ar fi decît un singur om drept pe pămînt, el ar sprijini lumea.* Funcţia de Judecător este ipostaziată de gîndirea gnostică: poate fi asemuit unui stîlp de lumină. (v. şi COLOANĂ)

DREPTUNGHI

Această figură geometrică joacă un rol deosebit de important în simbolistica masonică, sub numele de pătrat lung. *În templele masonice, el se află în aproximativ acelaşi loc pe care îl ocupă labirinturile în biserici. Este pavat cu dale pătrate, negre şi albe, în alternanţă, şi constituie* pavajul mozaic (BOUM, 94). Poate avea trei proporţii (3 x 4; 1 x 1,618; 1 x 2). Cea de-a doua, care este cea a numărului de aur, este în general legată de toate virtuţile atribuite secţiunii de aur, iar astfel de dreptunghiuri, numite şi pătrate-soare, ar sluji evocărilor. Ele ar simboliza perfecţiunea relaţiilor stabilite între pămînt şi cer, precum şi dorinţa membrilor societăţii de a participa la această perfecţiune. (v. şi PĂTRAT)

DROB

Eleganta efloreşcenţă chihlimbarie a arbustului inspiră bucurie, frumuseţe şi graţie. Această plantă este asociată, în ţările slave, cu riturile de căsătorie.

DROPIE

Este o pasăre piciorongată de mari dimensiuni, în preajma căreia pot fi adesea întîlnite două sau trei femele. În Africa, simbolizează familia poligamă. Nedespărţindu-se niciodată de pămînt, căci nu poate zbura, dropia semnifică, în înţelepciunea populară, copilul care nu se îndepărtează de poalele mamei sale, şi care nu se maturizează niciodată. Pe de altă parte, dropia nu poate fi luată lesne prin surprindere de vînători, care obişnuiesc să spună: *Sînt o dropie, pe mine nu mă poate prinde nimeni.* Pasăre fabuloasă, ea îi sfidează pe vînători, fiindcă îi scapă mereu.

În regim nocturn, dropia simbolizează lumea temporală. Smocurile de pene subţiri ale masculului nu sînt decît nişte podoabe trecătoare: lumea seamănă cu această pasăre care stă într-un picior, care bate din aripi şi care nu poate fi prinsă. Ziua, ea evocă prada imposibil de capturat pe care oamenii şi-a dispută înfruntîndu-se şi sfîrşind prin a se ucide unii pe alţii: înţelepciunea populaţiilor peule spune că e mai bine să pleci fără căinţă de pe acest pămînt care se rostogoleşte strivindu-i pe toţi cei ce vrea să-l stăpînească (HAMK, 14, 62).

În Africa, dropia este reprezentată prin urma unui picior de pasăre: simplă ↓ sau dublă ⁂. În cadrul căsătoriei, dropia ar fi simbolul unirii sufletelor şi al fecundităţii, al coborîrii sufletelor în materie. Dacă în cenuşa răspîndită în jurul patului unui mort poate fi desluşită urma unei dropii, înseamnă că sufletul acestuia, în sfîrşit eliberat, şi-a luat zborul. Cele două urme (de picior) alăturate ale dropiei pun

în evidență rolul ei de intermediar între pămînt și cer; și reprezintă totodată arborele care se desface, în egală măsură, în lumea de sus prin frunze și în cea de jos prin rădăcini. În sfîrșit, această pasăre migratoare poate simboliza aventura sufletului uman (SERH, 74-76).

DRUIZI

Etimologic, numele druidului coincide cu cel al științei (dru-(u) id - cei atoateștiutori) și posedă o primă echivalență semantică cu numele lemnului și al arborelui (-vid). Arborele este însă și un simbol al puterii, iar druizii celtici sînt meniți înțelepciunii și puterii. Acest fapt este rezumat de etimologia ana-logică a lui Plinlu, care pune în relație numele druidului cu cel grecesc al stejarului, **drûs**. În ciuda sovăielilor celor vechi, dar și ale cîtorva moderni - care vor să vadă în druizi doar cîtiva filosofi -, ei trebuie considerați drept personaje strict similare brahmanilor indieni: sînt preoți, iar doctrinele lor sînt de esență metafizică. Ei sînt singurii din Europa occidentală care constituie o clasă sacerdotală organizată, ierarhizată: preoți sacrificatori, prezicători sau moraliști, vates sau specialiști în științele fizice. Druizii pot fi nu doar preoți, ci și sfetnici al căror cuvînt este respectat (în epoca creștină druidul a fost înlocuit de capelan sau de confesor). Prezicătorii sau poeții pot fi judecători și istorici (dar mai cu seamă autori de satire); profeții (vates) sînt medici. Cumulul de funcții nu este însă interzis. Irlanda a dat multe nume avînd legătură, în mod special, cu divinația sau cu satira. În Galia nu este cunoscută decît denumirea de **gutuater** (druid) invocator. Druizii guvernează, transcend întreaga societate omenească și domină puterea politică: în Irlanda ca și în Galia, druidul vorbește înaintea regelui. Druizii sînt cei care asigură alegerea regelui și care hotărăsc asupra candidatului sau candidaților la această funcție. De asemenea, ei influențează întreaga clasă războinică, pe care o înlănțuie într-o severă rețea de interdicții și de obligații, colective sau individuale, și pe care o sancționează la nevoie cu ajutorul unui arsenal magic perfecționat. Clasa sacerdotală fiind o imagine a societății divine, druizii - prin calitățile lor - simbolizează întregul panteon. Lipsiți de orice obligații - ei au drept de sacerdotiu și, totodată, de război, ceea ce corespunde unui aspect foarte arhaic al tradiției; druidul heduu Diviacius comandă un corp de cavalerie, iar druidul irlandez Cathbad mînuiește paloșul. Cel dintîi rol al druizilor este însă acela de a orîndui raporturile dintre oameni și Lumea Cealaltă, a zeilor, în decursul marilor sărbători anuale. Acesta este motivul pentru care druizii preferă să rămînă în cadrul funcțiilor lor sacerdotale: druidul Mog Ruith, solicitat de populația din Munster, pretinde niște recompense enorme, dar refuză tronul regal pentru el și urmașii săi. Există mult mai puține urme ale prezenței druizilor la celții britani (trebuie însă amintit că druizii din Galia, potrivit afirmațiilor lui Cezar, și cei din Irlanda, conform tuturor textelor legendare, se duceau să-și desăvîrșească învățătura în Marea Britanie; singura mărturie concretă este distrugerea, relatată de Tacit, a sanctuarului din Anglesley, în secolul I după Hristos de către

armata romană). Clasa sacerdotală a britanilor nu a supraviețuit, căci creștinarea a fost mai timpurie decît în Irlanda. Întreaga moștenire intelectuală a druizilor a fost încredințată bardzilor care, în Irlanda, nu făceau parte din clasa sacerdotală. Toate organizațiile actuale, care se revendică din druidism, sînt niște creații **ex nihilo**, fără nici o valoare din punctul de vedere al tradiției (OGAC, 12, 49-58, 209-234, 349-382, 475-486; 18, 105-114 și 161-162).

DRUM v. CALE

DUBLU, DEDUBLARE, DUPLICAT

În toate culturile lumii, arta conține reprezentări de animale, figurate cîte două: șerpi, dragoni, păsări, lei, urși etc. Acest fapt nu este doar o simplă marcă a preocupării pentru ornamentație, și nici indiciul cert al unei influențe maniheiste. Toate animalele reprezentate au o dublă polaritate simbolică, benefică și malefică. Prin duplicarea figurilor se evocă, foarte probabil, acest dublu aspect a ceea ce este viu. Leul, spre exemplu, prin forța sa, simbolizează puterea suverană și totodată pofta mistuitoare a voinței de putere, fie că este cea a justiției răzbunătoare sau a despotului sîngeros. Tot așa, reprezentarea unor panglici sau a unor înlănțuiri vegetale în jurul unui personaj simbolizează, dacă cercul este închis, întemnițarea în spațiul obstacolelor și al nefericirilor, iar dacă cercul este deschis - eliberarea. Uneori, duplicarea nu face decît să întărească, să redubleze sensul unuia din polii simbolului.

În general, religiile tradiționale concep sufletul ca pe un dublu al celui aflat în viață, care se poate despărți de trup la moartea acestuia, în timpul visului său printr-o operație magică, și să se reîncarneze în același trup sau în altul. Reprezentarea pe care și-o face astfel omul despre el însuși este dedublată. Pe de altă parte, psihoterapia cunoaște fenomenele de dedublare isterică sau s...izofrenică a personalității. În cadrul analizei, tulburările eului apar ca niște simboluri. Ele trădează o regresiune către stadiile inferioare și primitive, care pot fi considerate drept temelie normală a mentalității actuale a pacientului, întocmai straturilor geologice. Aceste straturi pot fi aduse la lumină prin semnele regresiunii morbide, prin metode de explorare - cum ar fi dedublarea psihodramei -, sau prin activități psihice sau așa-zis mistice conduse periculos. O dedublare mai apare și în cunoașterea sau conștiința de sine, între eul cunoscător și conștient și sinele cunoscut și inconștient. Sinele din adîncuri, iar nu cel al percepțiilor fugitive, poate să apară ca un arhetip etern, sau potrivit analizelor lui Henry Corbin, plecînd de la textele sufiste ale lui Sohrawardi, ca Omul de lumină, Eul-lumină, Călăuza personală, Îngerul călăuzitor, Martorul Cerului, Natura desăvîrșită, Geamănul celest. Cel care se cunoaște pe sine își cunoaște Dumnezeul (CORE II, 260). Aici, gnosticismul impregnează mistica musulmană: Sfintele Spirite reprezintă dublurile cerești ale fiecărui suflet. Este ceea ce, într-o anume măsură, creștinismul va traduce prin Îngerul păzitor.

Romantismul german a confe-

rit ideii de Dublu (**Doppelgänger**) o rezonanță tragică și fatală... Dublul poate să fie complementarul nostru. Însă cel mai adesea reprezintă adversarul care ne invită la luptă... În tradițiile străvechi, întîlnirea cu dublul este un eveniment nefast sau chiar, uneori, o prevestire a morții (BRIR, III, 120). *Umbra*, basmul lui Andersen, ilustrează și el această cruntă apariție a Dublului.

DUD

În vechea Chină, dudul era arborele răsăritului. Dudul este reședința Mamei soarelui și prin el se înalță soarele la răsărit. Atunci cînd Huangdi pleacă de la Kongsang, dudul scorburos, pentru a dobîndi domnia, el urmează, vădit, drumul ascendent al soarelui. Același drum este ritmat bătîndu-se într-o cutie de rezonanță făcută din lemn de dud (sau de paulownia). La poarta orientală a capitalei s-a plantat o pădure de duzi (**sanglin**); același cuvînt desemnează un dans care pare a fi legat de echinocțiul de primăvară.

Totuși, tot dintr-un dud și-a luat zborul fiica lui Yendi, transformată în cotofană.

Arcul din lemn de dud - ca și cel din lemn de piersic - slujește la tragerea unor săgeți către cele patru zări pentru a îndepărta influențele rele.

Putem așadar să ne exprimăm mirarea în legătură cu faptul că apariția unor duzi miraculoși în preajma evenimentelor dinastice se consideră nefastă; desigur, explicația este că ascensiunea soarelui anunță secetă, care, fără îndoială, apare ca un blestem ceresc (GRAD, KALL).

Florile sale roșii, luminoase noaptea, sînt comparate în legende cu stelele. Ovidiu povestește că florile dudului erau albe la origine, dar că s-au înroșit ca urmare a sinuciderii celor doi îndrăgostiți, Piram și Tisbe, care își dădeau întîlnire la umbra unui dud, lîngă un izvor.

DUH v. SPIRIT

DUHOARE

Într-o anumită fază a inițierii sale, individul peul este condus în coliba care duhnește sau coliba putrefacției; aceasta este ultima etapă, proba destinată să alunge din inițiați ultimele fărîme de materialism. Ei sînt introduși într-un loc pestilențial, plin de excremente de muște, de șopîrle, de hiene etc. Ei trebuie să nu manifeste nici un dezgust, să-și zăgăzuiască reacția naturală și, mai ales, să nu se plîngă. Un basm vorbește despre povestea unui tînăr care, pentru că s-a plîns de murdăria din fața colibei unui geniu, a primit în loc de trei ouă miraculoase, trei ouă malefice care au provocat, în loc de binefacerile așteptate, niște calamități. Fără să facem o apropiere silită, trebuie totuși să semnalăm că în palatul Escurial, pe scara ce coboară spre cavoul destinat mormintelor regilor Spaniei, se deschide pe un prim palier cavoul denumit El Pudridero, unde cadavrele regilor zăceau vreme de un deceniu înainte ca să fie așezate în Panteon, pe palierul cel mai adînc.

Coliba care duhnește simbolizează mormîntul unde se transformă ființele, unde se împlinește trecerea de la moarte la viață, unde se realizează o metamorfoză materială, morală, intelectuală și unde ignoranța

face loc ştiinţei (HAMK, 27-28, 72).

DUMNEZEU, ZEU

Simbolurile Divinităţii sînt în principal cele ale tatălui, judecătorului, atotputernicului, suveranului. Pentru că studiul lui Dumnezeu (teologia) este legat de cel al fiinţei (ontologia), aceşti doi termeni au fost adesea confundaţi, fiecare dintre ei fiind luat drept simbol al celuilalt, în sensul că trimit unul la celălalt în cunoaşterea imperfectă pe care o putem avea despre ei. Numele lui Dumnezeu n-ar fi decît un simbol pentru a semnifica necunoscutul fiinţei, în timp ce fiinţa n-ar fi decît un alt simbol pentru a trimite la Dumnezeul necunoscut. Nu există alt nume al lui Dumnezeu în afară de cel pe care şi l-a dat el însuşi: *Eu sînt Cel ce sînt* (Ieşirea, 3, 14).

Conform credinţei catolice:

Tot ceea ce există se raportează la fiinţa care subzistă (Dumnezeu), este relativ la ea, dar ea însăşi (Dumnezeu) nu este în virtutea a ceea ce există deja, ea este în însăşi existenţa. De aceea, ea nu se află într-o relaţie necesară cu existenţele, este independentă faţă de ele, detaşată, deci absolută. Independenţa divină se dovedeşte deci a fi adevăratul miez al acestei diferenţe ontologice. Orice afirmaţie despre Dumnezeu presupune că am pătruns pînă la acest nucleu esenţial... Aici observăm tendinţa fiecărei fiinţe de a trece dincolo de limitele şi condiţiile particulare ale domeniului său propriu, ca şi nevoia de a se înrădăcina în absolutul unei plenitudini fără margini; cea pe care o găsim în fiinţa care subzistă (ENCF, 1, 332; vezi concepţiile biblice despre Dumnezeu, 340-360).

Politeismul a ipostaziat pe fiecare dintre multiplele manifestări ale acestui Absolut, pe care le-a luat drept fiinţe esenţiale şi distincte. Dumnezeu este, şi simbolizează Una, către care tind toate manifestările. Viaţă, în care se împlineşte orice viaţă. Ateismul însuşi, cel puţin sub o anumită formă, nu înseamnă negarea oricărei idei de Dumnezeu. Orice idee, imperfectă şi limitată în ea însăşi, este o negare a divinităţii: este, cel puţin, calea negativă a misticilor şi a unei anumite teologii. Se va putea răspunde că, dacă nici o idee nu-i exprimă efectiv pe Dumnezeu, o anumită idee constituie totuşi un vector, o orientare a spiritului către Dumnezeu.

Toate fiinţele aparente şi sensibile ale naturii sînt participări la fiinţă; la fel, toate misterele vieţii harului sînt, pentru credincioşi, participări la natura însăşi a lui Dumnezeu. Aceste fiinţe contingente, prin însăşi realitatea lor, sînt, la rîndul lor, simboluri atît ale fiinţei, cît şi ale lui Dumnezeu: *ce vedeţi acum ca o taină, veţi vedea alevea*, este făgăduit celor aleşi. Fiinţele din această lume, a căror percepere este considerată drept un lucru evident, nu sînt, la drept vorbind, decît taine, căci nu cunoaştem unul din termenii relaţiei care le face să existe. Dar tocmai spre acest termen ascuns se îndreaptă spiritul, călăuzit de cunoaşterea fiinţelor ca de un simbol. Nu va fi de mirare că, în efortul lor de a pătrunde taina încă din această lume, oamenii au ajuns să aibă reprezentări foarte diferite despre Dumnezeu, şi că au transferat asupra ideii lor de Dumnezeu cunoaşterea pe care o aveau despre ei înşişi şi despre raportul lor cu lumea. Cuprinşi de un sen-

timent de dependență neputincioasă, ei și-au proiectat dorințele și temerile asupra unei Ființe superioare, capabile de a le împlini aspirațiile și de a-i apăra.

Strabon (3, 4, 16) relatează că celtiberienii, în perioadele cu lună plină, venerau un zeu anonim, dansînd în fața ușii caselor. Ne putem gîndi la un zeu care nu putea fi numit datorită unei interdicții, dar este preferabil să vedem aici o concepție metafizică, analoagă poate cu cea a zeilor și nezeilor irlandezi. Zeul care nu putea fi numit este neființa și de aceea era anonim. Aztecii, de asemenea, adorau un zeu necunoscut.

La greci, sfîntul Pavel menționează noțiunea unui zeu necunoscut, interpretată ca presentiment al existenței unui Dumnezeu unic, bun și transcendent (*Fapte*, 17, 23 și urm.). Zeul neființă și necunoscut ar putea semnifica ceea ce nu are nimic comun cu ființa așa cum o cunoaștem și cum o exprimă limbajul nostru.

Majoritatea textelor mitologice irlandeze și multitudinea reprezentărilor figurative galoromane au făcut în general să se creadă că celții erau politeiști și că practicau o religie naturistă și primitivă. Dar aceasta nu este decît o impresie exterioară. Structura panteonului trimite totuși la un monoteism destul de apropiat de creștinism: fiecare dintre divinitățile principale prezintă mai multe ipostaze desemnate de nume diferite și constituie ea însăși o ipostază a marii divinități politehniciene care le transcende pe toate celelalte. Divinitatea merge de la unu la pluralitate și ceea ce este determinat domină ceeace este nedeterminat. O astfel de concepție n-a mai fost însă înțeleasă după dispariția doctrinelor profesate de druizi și acest lucru explică aspectul multiform și vag al panteonului galoroman (OGAC, 12, 335).

Conform simbolismului anagenetic al lui Paul Diel, *divinitățile simbolizează calitățile idealizate ale omului. Dezvoltarea calităților este însoțită de bucurie; distrugerea lor provoacă neliniște, inhibiție, neputință, zbucium... Mitul, pentru a exterioriza acest conflict interior, îi înfățișează pe om în luptă cu monștrii, simbolurl ale înclinațiilor perverse. Divinitățile sînt imaginate ca împrumutînd arme omului sau ca ajutîndu-l. Dar ceea ce vine efectiv în ajutorul acestula, sînt propriile sale calități (simbolizate de divinitatea binevoitoare și de armele împrumutate de către divinități). Pe planul conflictelor sufletești, victoria este datorată forței inerente omului* (DIES, 59). (v. și CREATIE)

DURGA

Zeița slăvită cu precădere în templul Kalighat din Calcutta, fie ca divinitate înspăimîntătoare căreia îi trebuie jertfiți țapi, fie, pentru cîțiva inițiați, ca o epifanie (manifestare) a vieții cosmice aflate în continuă și violentă palingeneză (ELIT, 20). Ea îmbracă astfel o dublă valoare simbolică, ale cărei semnificații aparent opuse nu sînt, de altminteri, ireductibile: intensitatea forțelor vitale, care este în același timp regeneratoare și destructivă; mama divină care dă viață și devoră.

E

ECHER

Am evocat deja conjuncția simbolurilor compasului și echerului. Așa încît nu vom reveni asupra ei decît incidental, spre a aduce lămuriri de detaliu.

Am spus că echerul servește la descrierea pătratului și la măsurarea pămîntului. Or, în China antică, pămîntul și diviziunile sale sînt considerate pătrate: iată de ce echerul are brațe egale. Formele străvechi ale caracterului **fang** (pătrat) figurează două echere opuse alcătuind un pătrat, sau o **zvastică** dreaptă formată din patru echere, ce delimitează deci spațiul în patru regiuni. Echerul este o emblemă a împăratului, care este stăpîn al Pămîntului și, după chipul lui Yu-cel-Mare, orînduitorul său. Interpretarea tradițională a caracterului **kong** (echer) arată că echerul construiește forma tuturor lucrurilor; el alcătuiește unghiul drept, care, apoi, alcătuiește pătratele, care la rîndul lor alcătuiesc cercurile... (Wieger). Alte texte confirmă formarea, prin înscriere, a cercului plecîndu-se de la pătrat: iată de ce, după Granet, echerul este emblema vrăjitorului, care este **yin-yang**. În plus, cercul înscris în pătrat este simbol al androginiei primordiale.

Echerul dă forma literei grecești **gamma**. De unde și figurile antice denumite **gammadiia**, alcătuite fie din patru echere opuse la vîrf și delimitînd între ele o cruce, fie din patru echere formînd un pătrat al cărui centru este marcat printr-o cruce. În ambele cazuri, crucea centrală este un simbol al lui Hristos, iar cele patru echere îi simbolizează pe cei patru evangheliști sau pe cele patru animale ale Apocalipsei. Guénon a mai remarcat că prima formă a gammadii-onului corespundea delimitărilor interioare ale pătratului magic (**Luozhou**) care i s-a revelat lui Yu-cel-Mare, putînd astfel să trimită la noțiunea de **măsură** a spațiului terestru (GRAP, GUEC, GUES, WIEC).

Indicînd mai multe dimensiuni, orizontala și verticala, echerul simbolizează spațiul. Slujind însă doar desemnării unor figuri pătrate sau cu unghiuri drepte, el mai simbolizează rectitudinea și

respectul legilor şi reglementărilor. *În francmasonerie, echerul afirnat de şnurul unui Venerabil (Mare Mason) semnifică voinţa unui conducător de lojă, care nu poate avea decît o singură direcţie, aceea a statutelor Ordinului, şi care nu trebuie să acţioneze decît într-un singur fel - în sensul binelui.* Pentru alţi interpreţi, *echerul simbolizează echilibrul rezultînd din unirea activului cu pasivul,* mai ales atunci cînd are forma literei T; dimpotrivă, atunci cînd este asimetric, precum un L, el traduce activitatea şi dinamismul. Echerul corectează şi ordonează materia. În astrologie, unghiul de 90 grade este considerat *malefic.* Anumiţi autori dispreţuiesc echerul, considerîndu-l o cruce frîntă, un *stindard al duhurilor infernale.* Spre deosebire de compas, care evocă spiritul, pentru că desenează volute şi că este activ, echerul este legat de materie şi, prin asta, este pasiv şi supus (BOUM, 1-4). (v. şi CERC, COMPAS, PĂTRAT, YIN-YANG).

ECHIDNA

Monstru cu trup de femeie, care în loc de picioare are o coadă de şarpe. Este identificată cu vipera. Soţia lui Typhon a zămislit monştri precum Cerberul, cîinele Infernului, leul din Nemeea, Himera etc. Ea exprimă *dorinţa pămîntească trufaşă exaltată împotriva spiritului... exaltarea sentimentală împotriva spiritului: nervozitatea* (DIES, 120).

C.G. Jung a făcut din Echidna, în perspectiva analitică a incestului, o imagine a mamei: pînă la brîu este o femeie fînără încîntătoare, iar de la brîu în jos un şarpe înspăimîntător. Acestei fiinţe duble îi corespunde imaginea mamei: *jumătatea de sus este plăcută şi atrăgătoare; jumătatea animală de jos, înfricoşătoare, este transformată de interdicţia incestuoasă în monstru neliniştitor.* Echidna nu odrăsleşte decît monştri respingători, între care şi *Orthrus, cîinele hidosului Gerion ucis de Herakles. Din împreunarea incestuoasă cu acest cîine, Echidna a zămislit Sfinxul. Aceste date sînt îndestulătoare pentru a caracteriza încărcătura de Libido care a generat simbolul Sfinxului* (JUNL, 174, 205). Echidna este un simbol al desfrînatei apocaliptice, al libidoului care înfăcărează carnea şi o devoră. Este mama vulturului care sfîşia măruntaiele lui Prometeu. Echidna este focul infernului, dorinţa întărîtată şi niciodată potolită. Mai este şi sirena ispititoare pe care Ulisse a refuzat s-o asculte (v. şi HIMERA, SFINXUL, TYPHON).

ECLIPSĂ

Eclipsa este considerată aproape în toată lumea drept un eveniment dramatic pentru că înseamnă dispariţia sau acoperirea trecătoare a luminii unui astru. Este un semn de rău augur ce anunţă întîmplări nefaste; aşa stau lucrurile în Egiptul antic, în China şi în ţările arabe, deşi o asemenea credinţă pare să fie cu greu compatibilă cu învăţătura Profetului.

S-ar părea că doar cambodgienii interpretează eclipsa într-un sens favorabil sau nefavorabil, în funcţie de felul în care aceasta se produce. În Islam şi în ceremoniile budiste există o serie de prescripţii canonice cu ocazia eclipselor. Se stabileşte adesea o legătură între eclipse şi moarte, fiind vorba de moartea astrului respectiv, despre care se spune că este înghiţit de un monstru (acel **Rahu** hindus sau **Kaka**). La chinezi, cuvîntul *eclipsă* şi

cuvîntul *a mînca* (chi) sînt exprimate prin același semn grafic: luna este *mîncată* de o broască rîioasă.

Și tot în China antică, dereglarea aceasta cosmică este determinată de o dereglare microcosmică și anume de desfrîul împăraților sau al soțiilor lor. Atunci principiul **yang** (masculin, lumină) este dominat de principiul **yin** (feminin, întuneric). În astfel de situații se cuvine să se vină în ajutorul astrului aflat în pericol ori dispărut - punct de vedere împărtășit pe scară largă - restabilindu-se echilibrul cosmic prin refacerea echilibrului pămîntesc (așezîndu-i, de pildă, pe supuși într-un careu); se trag atunci săgeți spre cer fie împotriva monstrului devorator, fie, cum sugerează Granet, în semn de ofrandă, fie chiar, după o tradiție mai recentă, dar nu prea convingătoare, împotriva lunii (**yin**) care eclipsează soarele (**yang**).

În general, eclipsa se înfățișează drept vestitoarea unor perturbări de dimensiunea cataclismelor ce au loc la sfîrșitul unui ciclu și necesită o intervenție sau un act de compensație ori penitență, în vederea venirii unui nou ciclu, cînd va avea loc eliberarea astrului înghițit de monstru (GRAD, GRAP, SOUL).

În străvechiul Peru existau patru explicații pentru eclipse. Ele erau socotite, în orice caz, drept un semn de rău augur. Printre semnele care ar fi anunțat venirea spaniolilor și prăbușirea imperiului Inca se numără și o eclipsă de soare.

a) După o credință străveche, un monstru, jaguar sau șarpe, înghițea soarele;

b) astrul este bolnav și moare;

c) soarele se ascunde, mînios pe oameni;

d) se împlinește teogamia (nunta rituală) dintre soare și lună.

Cele două astre se unesc, luna seducîndu-l pe soare și dominîndu-l, la fel ca în China, unde principiul **yin** se suprapune peste principiul **yang**.

ECOU

La triburile maya ecoul este unul din atributele marelui zeu htonian, Jaguarul. Din această cauză este asociat cu munții și animalele sălbatice, în special cu tapirul, precum și cu tobele care vestesc adunarea oamenilor (THOH).

După o legendă grecească, nimfa Echo, dezamăgită de iubirea ei pătimașă pentru Narcis, disprețuită și vlăguită, se ascunde în păduri și peșteri, sfîrșind prin a deveni o stîncă în care se repercutează toate zgomotele; conform altor legende, Echo i-ar fi distras atenția zeiței Hera, în vreme ce Zeus făcea curte surorilor ei; ar fi fost pedepsită din pricina asta, devenind aceea *care nici să vorbească ea mai întîi nu știe, nici să tacă atunci cînd altul vorbește nu poate, ci repetă doar din multe cuvinte ultimele* (Ovidius, Metamorfoze, 3). Apărînd în multe alte legende, ecoul pare simbolul regresiunii și pasivității, care pot reprezenta doar o stare trecătoare, premergătoare unei transformări. El mai evocă noțiunile de dublu, de umbră, de golem (v. și GOLEM, JAGUAR, TOBĂ).

EGIDĂ

Armă a lui Zeus (*Iliada*, 15). La origine, era o simplă piele de capră. Mai tîrziu, a devenit un scut înspăimîntător, făurit de Hefaistos (Vulcan) și acoperit cu pielea caprei Amalteea, care îl hrănise cu laptele

ei pe Zeus. Acesta a dăruit-o lui Apollo şi apoi Athenei (Minerva). Potrivit anumitor descrieri, egida Atenei, făcută din piele de capră, avea nişte capete de şerpi în chip de franjuri şi purta în centru figura îngrozitoarei Gorgone. Simbol al puterii suverane, apoi al protecţiei sau al patronajului unei persoane cu vază.

Spre deosebire de fulger, egida nu este însă o armă hărăzită să lovească. Este o armă psihologică, urmărind să inspire teama şi să-i determine pe muritori să nu aibă încredere decît în cel care merită, adică în Zeul atotputernic. La origine, ea simboliza furtuna, generatoare de spaimă şi de panică.

Ia dar tu pavăza cea-mpodobită cu ciucuri şi zdravăn,/ Clatin-o şi pe ahei dă în lături şi pune-i pe fugă... Febos Apolon în faţă-i mergea şi avea el în mînă/ Groaznicul, înciucuratul şi falnicul scut, care-l dete/ Meşterul faur Hefest lui Zeus să-mprăştie spaimă/ Printre bărbaţi. Cu scutul acesta păşea el 'nainte, / ... / Cît a umblat liniştit cu pavăza Febos Apolon/ Ei îşi dau crunte loviri, cădeau într-o parte şi alta;/ Cum însă el înaintea danailor cei din cotige/ Prinse să-şi vînture arma dînd ţipete îngrozitoare,/ Ei amorţiră de spaimă şi-ndată slăbiră-n virtute (*Iliada*, 15, 224-225; 303-306; 313-317, trad.G. Murnu).

EGIPT

În tradiţia biblică, Egiptul a simbolizat ţara robiei îndurate, ţară de unde provin atît tentaţia către idolatrie, cît şi ameninţările de invazie, şi care se opune Pămîntului Făgăduinţei. Cu toate acestea, la începutul Evangheliei asistăm la o *fugă în Egipt*, ca şi cum Palestina lui Irod ar fi depăşit prin depravare şi vicii vechea ţară a faraonilor; dar familia lui Iisus nu-şi întîrzie multă vreme întoarcerea în Galileea. Vedem în aceste tradiţii simbolul fugii, al respingerii unei vieţi dominate de simţuri şi de puteri străine, dimpreună cu acela al evoluţiei către o formă de viaţă superioară şi liberă.

Vechii egipteni îşi numiseră chiar ei teritoriul *Negrul şi Roşul*; roşul evoca imaginea de deşert saharian a ţării cu întinderile ei pustiite şi pîrjolite, iar negrul zona udată de Nil, acea vale întinsă de-a lungul fluviului fertilizator, pe care el o înnegreşte cu aluviunile sale, dăruindu-i culorile întunecate caracteristice pentru o vegetaţie bogată. Egiptul simbolizează astfel uniunea contrariilor: sterilitatea deşertului şi fertilitatea văii.

El mai simbolizează şi o altă pereche de contrarii: *răscrucea, ca spaţiu al deschiderii şi oaza ca spaţiu al închiderii* (POSD, 98). Răscruce, de vreme ce acolo se întîlnesc patru lumi: Sahara, Africa neagră, Orientul apropiat al Asiei şi Mediterana semieuropeană. Oază, pentru că cercul de mări şi de deşerturi ce-l închide îl izolează, dăruindu-i trei milenii de civilizaţie autonomă şi aproape neschimbată.

ELECTRA

După un mit grecesc, ea ar fi dat naştere Armoniei în urma legăturii pe care a avut-o cu Zeus. Dar personajul Electrei este cunoscut mai ales din tragedia greacă, unde apare ca fiică a lui Agamemnon şi a Clitemnestrei. După uciderea lui

Agamemnon, săvîrșită de Egist, iubitul Clitemnestrei, Electra va fi măcinată de dorința de a-și răzbuna tatăl și de a-și vedea mama murind. Complexul Electrei corespunde în spațiul psihanalizei complexului lui OEdip, însă cu nuanțe feminine. Electra nu-și va ucide mama cu mîinile ei, ci îl va împinge pe fratele ei, Oreste, s-o facă, ajutîndu-l însă să înfigă pumnalul. După o perioadă de fixație afectivă asupra mamei, datînd din prima copilărie, fata se îndrăgostește de tatăl ei și devine geloasă pe mamă; or, dacă nu primește un răspuns afectiv din partea tatălui, tinde să se virilizeze pe sine pentru a-și seduce mama, sau, refuzînd căsătoria, este înclinată spre homosexualitate. În orice caz, Electra simbolizează o dragoste pasională îndreptată asupra părinților ce tinde a-i transforma în entități egale prin moarte. Ajunsă la acest fel de echilibru funebru, cerînd zeilor "dreptate împotriva nedreptății", Electra reînnoadă simbolul mitului, restabilind Armonia cerută de Destin.

ELEFANT

Dacă pentru occidentali elefantul reprezintă o imagine vie a masivității și a sfîngăciei, pentru asiatici el are o semnificație fundamental diferită.

Elefantul este animalul pe care încalecă regii și, în primul rînd, Indra, Regele ceresc. El simbolizează deci puterea regală. *Elefant* mai este și numele lui Shiva în exercițiul funcțiunilor sale de suveran. Odată intrat în acțiune, efectul puterii regale aduce pacea și prosperitatea; *forța elefantului* (matangi) *dă acelora care îl invocă tot ce-și pot dori*. În multe regiuni, și mai ales în cele musonice, acest dar este ploaia, ce reprezintă o binecuvîntare cerească: în Siam (Tailanda), în Laos, în Cambodgia, elefantul alb aduce ploaia și recoltele bogate, căci Indra este și zeu al furtunilor; elefantul poartă pe cap o nestemată, care are strălucirea fulgerului.

Elefantul mai este și un simbol al stabilității și al statorniciei, iar nu al masivității. În **Yoga**, este atribuit **chakrei muladhara**, unde corespunde, în consecință, elementului *pămînt* și culorii ocru. Elefantul îl însoțește pe **Bodhisattva Akshobhaya**, *Neschimbătorul*. În anumite **mandale** tantrice, întîlnim elefantul așezat fie la porțile cardinale, fie în punctele colaterale; îl întîlnim și la Angkor, în Mebon-ul oriental și, mai ales, la Bakong. El semnifică dominația *centrului* regal asupra direcțiilor spațiului terestru. Prezența sa, printre alte simboluri, în preajma lui **Vasudeva-Vishnu** ca *stăpîn al celor trei lumi*, pare să indice suveranitatea sa asupra lumii pămîntești.

Elefantul mai evocă și imaginea lui **Ganesha**, simbol al cunoașterii. Trupul său omenesc reprezintă încă microcosmosul, manifestarea; capul său de elefant este macrocosmosul, non-manifestarea. Potrivit acestei interpretări, elefantul este de fapt *începutul și sfîrșitul*, ceea ce se înțelege, deopotrivă, din dezvoltarea lumii manifestate pornind de la particula **om** (deci de la stadiul de non-manifestare), cît și din împlinirea interioară a **yoghinului**. **Gaja**, elefantul, este **alfa** și **omega**.

Simbolismul elefantului este, de asemenea, foarte folosit în formulările budiste: regina Maya l-a plăsmuit pe Buddha dintr-un

elefantel. Aici îndeplinește un rol *angelic*. Lucru neașteptat, dacă n-am ști deja că elefantul este instrumentul acțiunii și binecuvîntării cerești. Uneori, ca să poată figura zămislirea lui Buddha, elefantul este înfățișat singur. Alteori, aflat în vîrful unui stîlp, el evocă iluminarea, ceea ce ne trimite la simbolismul cunoașterii figurat de Ganesha. O semnificație apropiată are atunci cînd apare încălecat de **Bodhisattva Samantabhadra**, exprimînd, nu mai puțin formal, puterea cunoașterii. În mod secundar, forța brutală este înfățișată în episodul elefantului furios **Nalagiri** (DAMI, GOVM, GROI, KRAT).

Ca și taurul, broasca țestoasă sau alte animale, el mai îndeplinește, în India și în Tibet, rolul de animal-cesprijină-lumea: universul este așezat pe spinarea unui elefant. În numeroase monumente îl vedem apărînd în chip de cariatidă: aici este cosmofor. Prin faptul că posedă el însuși structura cosmosului (patru stîlpi sprijinind o sferă), mai este considerat și animal cosmic.

În Africa, potrivit credințelor baoule, elefantul simbolizează vînjoșenia, belșugul și traiul îndelungat. La triburile ekoi - de la care populațiile iibo din Biafra au împrumutat cultul și instituțiile lui Ekkpe - este simbolul violenței și al urîțeniei. Aici însă, simbolul nu depășește nivelul metaforei.

Tot la acest nivel, elefantul servește ca atribut al **puterii** regale, dacă nu îi luăm în considerare decît propria masă; al regelui care se ferește de nebunie și de nechibzuință, dacă ținem seamă de suspiciunea și de prudența elefantului; ca atribut al smereniei, dacă e să dăm crezare lui Plinius și lui AElianos: *Cînd strălucește luna nouă, elefanții, așa cum am auzit, mînați de nu știu ce inteligență naturală și misterioasă, poartă niște rămurele, smulse de curînd din pădurile în care au păscut, le ridică și, înălțîndu-și ochii spre cer, scuturâ ușor aceste crengi de parcă ar adresa o rugăciune zeiței, ca să-și atragă bunăvoința și oblăduirea ei;* un atribut, în sfîrșit, al **castității**, dacă este adevărat că, așa cum afirma Aristotel, atunci cînd o femelă este însărcinată (vreme de doi ani), masculul nu se apropie și nu se împreunează cu nici o alta; mai mult, elefantul ar fi cel care răzbună adulterul. O gravură din secolul al XVII-lea ilustrează aceste relatări, înfățișînd un elefant care se luptă cu un mistreț, precum neprihănirea cu libidoul (TERS, 153-155) (v. și GANESHA).

ELEMENTE

Teoria chineză privitoare la Cele Cinci Elemente ar data din mileniul al II-lea î.e.n. și ar fi apărut într-un mic tratat, care trece drept cel mai vechi din filosofia chineză: *Hong-Fan*.

Cele Cinci Elemente sînt: apa, focul, lemnul, metalul și pămîntul; ele corespund cu primele cinci numere: 1-2-3-4-5.

Aceste elemente sînt în relație de concordanță în timp și spațiu :

- apa, cu cele de jos, cu iarna și Nordul (așezat în partea inferioară a hărții) ;
- focul, cu cele de sus, cu vara și cu Sudul ;
- lemnul, cu primăvara și cu Estul;
- metalul, cu toamna și cu Vestul;
- pămîntul se află în centru, oferindu-și sprijinul tuturor celorlalte puncte cardinale și elemente.

La chinezi, fiecare element mai corespundea și unui animal, unui organ, unei culori, unei plante, unui mod al scării muzicale pentatonice sau unei planete, lucru ce i-a determinat să afirme că tot ce există pe pământ se poate afla sub dependența unui element (vezi tabelul de mai jos).

elemente	APA	FOC	LEMN	METAL	PĂMÎNT
numere	1	2	3	4	5
gust	sărat	amar	acid	acru	dulce
activități omenești	gravitate	bună orînduire	știință	înțelegere	sfințenie
semne cerești	ploaie	yang	cald	rece	vînt
vegetale	mei galben	fasole	grîu	oleaginoase	mei alb
animale domestice	porc	pui de găină	oaie	cîine	bou
note	Yu	Zhe	Kio	Chang	Kong
organe	rinichi	plămîni	splină	ficat	inimă
culori	negru	roșu	verde	alb	galben
elemente corporale	sînge	respirație	oase	unghii	mușchi
sentimente	mînie	plăcere	bucurie	suferință	iubire

Firește, era de neconceput să vrei să pui în mișcare elementele, fără să te raportezi la influența activă a principiilor **yin** și **yang**.

Cele Cinci Elemente acționează unele asupra altora, născîndu-se rînd pe rînd unul din altul sau distrugîndu-se unul pe celălalt. Principiul acesta de clasificare și de identitate răspunde nevoii de a stabili o armonie între viața umană și viața cosmică; **yin** și **yang** cvînd rolul de a însufleți aspectele aflate în opoziție din cosmos, adică elementele care-l compun, este limpede că teoria Celor Cinci Elemente nu poate fi concepută în afara lor.

La greci, ca în majoritatea mentalităților tradiționale, elementele sînt patru la număr: apa, aerul, focul și pămîntul. Dar acestea nu sînt defel ireductibile unul față de celălalt; dimpotrivă, se transformă unele în celelalte (Platon, *Timaios*, 56 și urm.). Mai mult, provin unele din celelalte conform unei precizii care o atinge pe aceea a raționamentelor matematice. De aceea teoria lor este legată, în *Timaios*, de aceea a ideilor și numerelor și de teoria participației aflată în centrul dialecticii platoniciene. Fiecare din aceste elemente se subîmparte în diferite varietăți, în funcție de parametrii participației și de

amestecurile ce se obțin. Se deosebesc astfel trei feluri de foc, flacăra ce arde, lumina, reziduurile incandescente ale flăcării. Eterul ca un al cincilea element era adăugat fie aerului, fie focului.

Aceste elemente își au corespondența în simbolistica bazată pe analiza imaginarului. Fiecare dintre ele este un principiu călăuzitor spre o altă realitate decît a lui însuși. Lucrările lui Gaston Bachelard sînt din punctul acesta de vedere de o bogăție deosebită. Ele ne arată cum de imaginea aerului se află la baza oricărei *psihologii ascensionale* care cunoaște prin ea însăși contrariile ei în *elan și cădere* (BACA), așa cum cele patru elemente corespund celor patru temperamente, apa celui limfatic, pămîntul celui irascibil, aerul celui sanguin, focul celui nervos (BACT).

Cele patru elemente se află la temelia a ceea ce Bachelard a numit *imaginația materială, ... această uluitoare nevoie de înțelegere mai profundă, care, dincolo de nevoia de înțelegere, de seducția pe care o exercită atracția formelor va gîndi materia, va visa materia, va trăi în materie sau - ceea ce înseamnă același lucru - va materializa imaginarul (...) Fiziologia imaginației, mai mult decît anatomia, ascultă de legea celor patru elemente* (BACS, 14-15). Bachelard consideră cele patru elemente drept *hormonii imaginației. Ele pun în mișcare grupuri de imagini. Ele contribuie la o asimilare profundă a realului împrăștiat în formele sale. Prin ele se înfăptuiesc marile sinteze care conferă imaginarului caracteristici oarecum permanente. Aerul imaginar, mai ales, reprezintă hormonul care ne face să creștem din punct de vedere psihic* (*ibidem*, 19). Analiza lui Jung reia distincția tradițională între principiile active și masculine aerul și focul și principiile pasive și feminine, apa și pămîntul. Diferitele combinații dintre aceste elemente și legăturile dintre ele simbolizează infinita complexitate și diversitate a ființelor sau a manifestărilor, dar și neîncetata evoluție de la o combinație la alta, în funcție de predominarea cutărui sau cutărui element. În planul lăuntric și spiritual sînt de asemenea evocate transformările psihice determinate de fiecare *principiu călăuzitor* al unui element. Astfel, focul este socotit adesea drept elementul-motor care însuflețește, transformă și determină evoluția celor trei stări ale materiei - solid (pămînt), lichid (apă), gazos (aer). Ființa de foc simbolizează agentul oricărei evoluții.

Luarea în considerare a elementelor drept simboluri leagă astrologia de învățătura marilor filosofi din antichitate: Pitagora, Empedocle, Platon, Aristotel..., care susțin că diversele fenomene ale vieții sînt reductibile la modul de a se manifesta al elementelor care, la rîndul lor, determină esența forțelor din natură. Aceasta din urmă își îndeplinește opera generatoare sau destructivă cu ajutorul acestor elemente: Apa, Aerul, Focul și Pămîntul. Fiecare dintre ele s-a născut din combinarea a două principii fundamentale: Apa se trage din Rece și Umed, aerul din Umed și Cald, focul din Cald și Uscat, pămîntul din Uscat și Rece. Fiecare dintre ele ilustrează o stare anume: lichidă, gazoasă, arsă și solidă. Și fiecare dintre ele este identificată ca un complex de condiții date ale vieții, într-o concepție evolutivă, în care

desfășurarea ciclului începe cu primul element (Apa) pentru a se încheia cu ultimul (Pămîntul), trecînd prin fazele intermediare (Aerul și Focul). Astfel, avem o ordine cuaternară a naturii, temperamentelor și etapelor din viața omului: iarna, primăvara, vara și toamna; de la miezul nopții la răsăritul soarelui, de la răsăritul soarelui la miezul zilei, de la miezul zilei la apusul soarelui, de la apusul soarelui la miezul nopții; limfatic, sanguin, coleric, nervos; copilărie, tinerețe, maturitate, bătrînețe; alcătuire, dezvoltare, apoteoză, declin etc. Principiile cu care operează alchimia, astrologia și disciplinele ezoterice au la baza lor aceste valori universale.

Simbolistica masonică a stabilit un tabel de corespondențe între elemente și principalele trepte ale ascensiunii inițiatice.

În inițierea masonilor, notează Jules Boucher, *viitorul mason* **iese** *mai întîi din pămînt. Este apoi, rînd pe rînd, purificat de* **aer**, **apă** *și* **foc**, *eliberîndu-se astfel, treptat, de viața materială, de filosofie, de religie și atingînd, în sfîrșit, Inițierea absolută* (BOUM, 45).

Elemente	Părți ale ființei umane	Trepte
foc	spirit	inițiere
apă	suflet	religie
aer	minte	filosofie
pămînt	trup	viață materială

Același autor compară acest tabel cu datele pe care ni le oferă astrologia tradițională: *elementului* **foc** *îi corespunde înflăcărarea și entuziasmul; elementului* **apă**, *sensibilitatea și emotivitatea; elementului* **aer**, *intelectualitatea, iar elementului* **pămînt**, *materialitatea* (ibid. 44). Elementele se află în următoarele relații de corespondență cu semnele zodiacale:

Foc	: Berbec	Leu	Săgetător
Apă	: Cancer	Scorpion	Pești
Aer	: Gemeni	Balanță	Vărsător
Pămînt	: Taur	Fecioară	Capricorn

Ar fi interesant de observat că tradiția mistică musulmană (**sufi**) stabilește între cele patru stadii ale evoluției inițiatice și cele patru elemente raporturi strict contrare: aer, foc, apă, pămînt, ceea ce se explică astfel:

1) Realitatea aparentă fiind doar o iluzie, nu are nici o materialitate - acesta este elementul aer.

2) Cel care o pornește pe o cale a perfecțiunii (**tarik**) începe prin a arde în el toate imaginile acestei realități iluzorii (elementul foc).

3) Datorită acestei alegeri, el ajunge să surprindă realitatea divină și unică, mai întîi prin ceea ce există în ea mai curgător și instabil - elementul apă.

4) Si ajunge, în sfîrșit, să se identifice cu realitatea totală și unică, **Hak**, divinitatea, singura care este cu adevărat solidă - elementul pămînt.

În reprezentarea tradițională a celor patru elemente sînt folosite următoarele figuri obținute din linii:

apă 9999 sau 6666 (valuri)
aer (volute)
foc (fulger)
pămînt (pătrate)

Triunghiurile și pătratele atribuite elementelor foc și pămînt ne trimit la simbolismul numerelor trei și patru

și ne ajută să înțelegem mai ales semnificația de masculin, legată de numărul trei, și pe aceea de feminin, legată de numărul patru. În această ordine de idei, putem aminti frecventa asociere fulger-penis pe care o subliniază Geza Roheim (GEZH) (v. și PATRU, TREI, YIN-YANG).

ELFI, IELE

Zeități ale aerului, de origine nordică, obișnuind să danseze pe pajiști în timpul nopții, care par a-i chema pe oameni să li se alăture, aducîndu-le, de fapt, astfel moartea.

Sînt spirite sau genii ale aerului, ivite din pămînt și din ape, mici ca dimensiune, încîntătoare, capricioase, plutitoare, vaporoase și periculoase. Simbolizează forțele htoniene și nocturne care stîrnesc spaime de moarte, mai cu seamă în rîndul adolescenților. Aceștia le întrezăresc în ceață, acolo unde adulții, mai puțin ageri ori sensibili în fața celor imperceptibile și a născocirilor imaginației, nu observă nimic. Sînt ca aburii tulburi din primele vise de iubire și pasiunile pe cale de a se naște. Fascinează și vrăjesc imaginațiile pline de candoare.

Doar noaptea elfii se arată
Cu straiul lor ce-i ud în parte
Spre nuferi albi tîrăsc în ceață
Pe cel ce-n dans l-au dus spre moarte.
(Théophile Gautier, trad. Doina Uricariu)

Doamna albă este regina elfilor.

Anumiți comentatori interpretează horele elfilor drept condensări ale energiei care țîșnește din univers; de unde forța lor de a fascina și puterea lor de a deschide porțile zăvorîte care separă cele trei nivele ale universului, dar mai ales lumea celor vii de aceea a morților. Acționează asupra imaginației pe care o înflăcărează prin vise și tot felul de arătări și atrag în dansul lor ființa pe care o farmecă prin frumusețe. Simbolizează forțele inconștiente ale dorinței, metamorfozate în imagini seducătoare a căror atracție atotputernică tinde să inhibe controlul de sine și spiritul de discernămînt (v. și PITIC, POARTĂ).

ELIXIR

Elixirul nemuririi, evocat în aftea tradiții, simbolizează starea de conștiință transformată. Oricare ar fi nivelul de elevație, elixirul asigură perenitatea (ALLA, 154).

Sub aspectul său negativ, el conferă permanența uitării. Elixirul uitării este dat lui Cûchulainn de către druizii din Ulster - la cererea consoartei sale, Emer - ca să nu-și mai amintească de Fand, grațioasa soață a zeului mării: *druizii îi dădură băutura pentru uitare. După ce a băut-o, nu și-a mai amintit nici de Fand, nici de vreo altă faptă a sa.* O licoare asemănătoare a fost dată de către druidul regelui Conn Cel-cu-o-sută-de-bătălii fiului acestuia, Condle, ca să-și șteargă din minte pe femeia sidului care îi stîrnise dragostea. Puterea femeii din lumea cealaltă dovedește însă forțele druidului. Din păcate, nu se știe nimic despre compoziția elixirului uitării; se poate doar bănui că era vorba despre o fiertură de ierburi (OGAC, 10, 310).

EMBRION

Embrionul simbolizează potențialitatea, starea de non-manifestare, dar și suma posibilităților

ființei, pe niște planuri care, de altfel, nu țin întotdeauna de domeniul cosmologic, dar la care se referă cel mai adesea.

Noțiunea de embrion al lumii manifestate este exprimată într-un mod deosebit de limpede în cadrul mitologiei hinduse: **Hiiranyagarbha**; embrionul de aur din Veda reprezintă principiul vieții purtat pe apele primordiale, germenul *Luminii cosmice* (GUES). Într-un înțeles mai direct, Glia-mumă este purtătoare de embrioni: occidentalii evului mediu, ca și chinezii sau babilonienii, cred că înlăuntrul ei se maturizează minereurile. Această dezvoltare se încheie în creuzetul topitorului sau în acela al alchimistului, așa cum copilul crește în pîntecul mamei sale. În India, diamantul este un cristal maturizat în matricea terestră; tot așa, bronzul se transformă, potrivit nord-vietnamezilor, în aur.

Pe de altă parte, vom putea remarca raportul posibil între simbolismul lui **Hiiranyagarbha** și fructul Marii Opere din creuzetul alchimic, el însuși un embrion de aur. Din el se naște, spunea Angelus Silesius, *Pruncul înțelepților*, adică Piatra filosofală. În alchimia tantrică a taoiștilor este dezvoltat un simbolism de același ordin: prin uniunea internă a esenței și a suflului (**zing** și **ki**) se formează *Embrionul tainic*. Embrionul tainic se leagă și dă naștere unui trup (*Tai-sijing*). Aceleași noțiuni sînt exprimate în *Tratatul despre Floarea de Aur. Nu căuta în afară Embrionul primordial, confirmă Hui-ming jing*. Căci, așa cum vom sublinia mai departe, întoarcerea la starea embrionară înseamnă accesul la starea edenică sau primordială. Iată de ce embrionul alchimico-tantric reprezintă germenul nemuririi.

Hiiranyagarbha este foc: de aceea, apare cîteodată identificat cu **Agni**. Germenul luminii este zărit în sînul mamei sale: tot așa se întîmplă și cu Buddha, cu soarele egiptean sau chiar cu Hristos. Mesia conceput ca germene este o constantă biblică: nu scrie oare sfîntul Pavel (*Galateni*, 4, 19): *copiii mei, pentru care iarăși simt durerile nașterii, pînă ce va lua Hristos chip în voi?*

Întoarcerea la embrion, de care este atît de atașat simbolismul alchimic, mai poate fi întîlnită și în tehnica taoistă taisi (respirația embrionară). Prin imitarea respirației în circuit închis a fetusului, se încearcă reintegrarea originii și accesul la nemurire sau, măcar, obținerea longevității. De altfel, numeroase popoare și, mai cu seamă, tibetanii, așază trupurile morților în poziție embrionară, în scopul de a le înlesni renașterea. Asimilarea candidatului unui embrion susceptibil de o nouă naștere este, de asemenea, foarte răspîndită: în Brahmana i se dă o aplicație foarte precisă.

De simbolismul embriologic trebuie legat cel al germenului luminii aflat în inimă - precum **Hiiranyagarbha** în Oul universului, și pe care iconografia îl figurează uneori prin litera ebraică **iod**; dar și cel al sîmburelui nemuririi (migdal) sau **luz**, care conține toate posibilitățile de regenerare ale ființei.

Ezoterismul ismaelit descrie, de obicei, în termeni embriologici formarea *corpului profetic; Moise dimpreună cu imamii vremii sale și cu dregătorii lor au fost întocmai*

embrionului (Ibn al Walid) (COOH, CORT, DANA, ELIY, GRAP, MAST, SILI).

EN-SOF

Cuvîntul ebraic *En-sof*, adesea folosit în Cabală, desemnează Infinitul, *ceea ce nu poate fi conceput prin gîndire*, adică zeul ascuns, *Deus absconditus*.

ENTRELACS

În operele de artă sau în motivele decorative, entrelacs-ul, simbol acvatic, închipuie undуirea și călărirea valurilor, sau tremurul aerului. În multe cosmogonii, tremurul, vibrația ar constitui natura însăși a actului creator, a energiei și a oricărei existențe.

Entrelacs-urile sînt un motiv ce apare constant în arta celtică, și mai ales în miniatura irlandeză. Ele simbolizează aceeași noțiune ca și uroboros-ul: mișcarea fără sfîrșit a evoluției și involuției, prin împletirea, încîlcirea dintre faptele cosmice și omenești (HENI, *passim*).

Este cunoscută predilecția lui Leonardo da Vinci, apoi a lui Albrecht Dürer, pentru entrelacs-uri: *pictorul din Nürnberg descoperise în entrelacs-uri*, scrie Marcel Brion, *un element de curiozitate intelectuală, de frumusețe plastică și de mister, ce corespundea propriilor sale neliniști și aspirații (BRIV, 193). Pentru acești doi artiști, desenarea entrelacs-urilor se înscrie în efortul de reconstituire a unității pierdute... Entrelacs-ul constituie un soi de formă simbolică a întregii căutări a lui da Vinci, pornit să regăsească unitatea pierdută, o imagine a gîndirii lui, un portret al lui însuși, un rezumat al filosofiei sale, o proiecție a circumvoluțiunilor acestei pasionante inteligențe* (ibid., 194, 197). Entrelacs-ul lui da Vinci este comparat cu un baptisteriu, cu planul lui octogonal și cu dezvoltările lui în multipli de opt, și închipuie *astfel locul iluminării și al transfigurării, punctul central din care privirea omului îmbrățișează, în totalitatea și în unitatea sa, sistemul universului, descoperindu-i tainele, și în care ordinea sublimă a naturii i se revelează în armonia construcției ei* (ibid., 210).

La articolul CRUCE se pot vedea entrelacs-uri pe lemnul crucii, ele lărgind această interpretare pînă la a cuprinde într-o unitate indisolubilă lumea firii și pe cea a harului. Înțelegem astfel că entrelacs-urile sînt o invitație nu la părăsirea acestei unități, ci la intrarea în ea, în scopul împărtășirii din energia ei misterioasă și oarecum al identificării sufletului inițiatului nu numai cu sufletul lumii, ci și cu natura însăși a divinității.

Șnururile împletite în forma unui 8 culcat, zugrăvite pe pereții lojilor masonice sau brodate pe haine, nu sînt simple elemente decorative, cum ar fi așa-numitele *lacs d'amour* (fundițe). Ele simbolizează legăturile cei unesc pe membrii unui corp social: prin împletirile lor repetate, ele exprimă o unire pînă la moarte. O dată cu descoperirile mai recente ale electronicii și ale biologiei celulelor nervoase, entrelacs-urile vor simboliza și totalitatea conexiunilor chimice și electrice din creierul omului, miliardele de neuroni și de sinapse. Ele vor simboliza și sistemul central al unei rețele de telecomunicații și, mai mult decît atît, însăși gîndirea complexă (nimic nu

se poate defini decît printr-o rețea de interrelații active), a cărei punere în valoare prin sistemică este de natură a revoluționa, o dată cu logica tradițională, metoda științelor și înțelegerea comunicării.

EPONA

În mod obișnuit, această divinitate galo-romană (cu nume pur galic*, însă) este considerată a fi fost zeița cailor. Datorită importanței cultului ei în toate regiunile renane și danubiene, s-a pus problema proveniență acestui cult, Cezar neamintind-o cîtuși de puțin pe Epona în schema religioasă din *De bello Gallico*. Mai multe lucrări s-au străduit să-i studieze originile și tipologia iconografică: Epona călărind și Epona așezată între doi cai. I-au fost insistent căutate corespondențele insulare și s-a crezut că i-au fost găsite în personajul galez Rhiannon și în irlandeza Macha. Dar Rhiannon este o *regină*, iar Macha este personificarea cîmpiei în care se află capitala Ulsterului: Emain Macha. Nici una, nici cealaltă nu sînt în mod specific hipomorfe, dar amîndouă aparțin tipului de *suveranã* de care depinde stăpînirea țării și care trebuie învinsă ori luată de soție. Pe de altă parte, calul aparține, prin definiție, funcției războinice. Putem deci bănui că Epona constituie adaptarea celtică, prost tradusă printr-un nume indigen, a lui *potnia theron* (*stăpîna animalelor*) căreia galii i-au imitat iconografia. Elementul mitic reprezentat de nume a putut fi legat în subsidiar de ciclul unei divinități - numită de către Cezar Minerva - care a purtat un mare număr de supranume topice, laudative sau funcționale.

Trecută, după cuceriri, în panteonul roman, Epona a devenit, în urma unei transformări banalizatoare, zeița protectoare a cailor și a grajdurilor. Reprezentată inițial ca o iapă, simbol al fecundității, a fost mai apoi înfruchipată de o femeie călare, ținînd în brațe un corn al abundenței umplut cu fructe. Epona trimite uneori la cultul Zeițelor-Mamă, al Izvoarelor și al Căminelor.

ERINII

Numele grecesc al Furiilor, demoni htonieni, ca și Harpiile ori Gorgonele, și care au chip de cîine și de șarpe. Ele sînt instrumentele răzbunării zeilor, ca urmare a greșelilor oamenilor, oameni pe care Eriniile îi urmăresc, sădindu-le groaza în suflet. Încă din antichitate, ele începuseră a fi identificate cu conștiința. Interiorizate, ele simbolizează remușcarea, sentimentul vinovăției, autodistrugerea celui ce se lasă în voia simțămîntului unei greșeli socotite ca fiind cu neputință de ispășit.

Ca și Moirele (Destinul), Eriniile sînt, la origine, *păzitoarele legilor naturii și ale ordinii (fizice și morale) a lucrurilor, de aceea ele îi pedepsesc pe toți cei ce își depășesc drepturile în dauna altora, fie ei zei sau oameni. De-abia mai tîrziu ele vor deveni propriu-zis divinitățile răzbunătoare ale crimei* (LAVD, 391).

Această evoluție corespunde celei a conștiinței, care, mai întîi, interzice și oprește, apoi osîndește și nimicește. Eriniile se pot transforma în Eumenide, zeități favorabile

*Potrivit altor interpretări, numele provine din lat. epo (equa) - iapă (n. tr.)

şi binevoitoare, atunci cînd raţiunea, simbolizată de Athena, aduce conştiinţa morbidă liniştită la o apreciere mai măsurată a actelor omeneşti (v. şi EUMENIDE, GORGONE, HARPII).

EROS, AMOR

În cosmogonia orfică, la originea lumii stau Bezna şi Vidul. Bezna zămisleşte un ou, din care iese Eros, iubirea, iar cele două jumătăţi ale găoacei sparte vor alcătui Cerul şi Pămîntul.

Pentru Hesiod, Haos a fost *la-nceput Pămîntul cu largile-i coapse,/ Casă temeinică dată nemuritorilor care/ Au stăpînire pe culmea Olimpului plin de troiene./.../ Eros apoi, printre zeii nemuritori, cel mai gingaş/ Îmblînzitor, ce supune pe oameni şi zei deopotrivă,/ Gîndul în piept amăgind şi voia cea înţeleaptă* (*Teogonia*, 116-122, trad. de Dumitru T. Burtea). Neîndoios, Eros are şi alte genealogii. Socotit, cel mai adesea, drept fiu al Afroditei Pandemos, zeiţa dorinţei brutale, sau al Afroditei Urania, zeiţă a iubirilor eterate. El mai poate fi născut, în sens simbolic, din împreunarea lui Poros (Expedientul) cu Penia (Sărăcia), întrucît el este şi veşnic insatisfăcut, şi mereu în căutarea obiectului său, şi plin întotdeauna de vicleşuguri în atingerea ţelurilor sale. De cele mai multe ori, este reprezentat ca un copil sau ca un fînăr înaripat, gol, *căci întruchipează o dorinţă ce nu are nevoie de mijlocire şi nici nu se poate ascunde* (Alexandros din Aphrodisias, *in* TERS, 15). Faptul că Eros este un copil simbolizează desigur tinereţea veşnică a oricărei iubiri profunde, dar şi o anume iresponsabilitate: Eros îşi rîde de oamenii pe care-i vînează - uneori chiar fără să-i vadă -, pe care-i orbeşte sau pe care-i face să clocotească (aceleaşi simboluri - arcul, tolba cu săgeţi, ochii legaţi, torţa - apar în toate culturile). Globul pe care-l ţine adesea în mîini sugerează puterea lui universală şi supremă. În ciuda atîtor poetisme searbede, Eros rămîne zeul dintîi *care asigură nu numai dăinuirea speciilor, ci şi coeziunea internă a Cosmosului* (GRID, 147 b).

Eros, iubirea, ţine şi de simbolistica generală a unirii contrariilor, acea *coincidentia contrariorum*. El reprezintă pulsiunea fundamentală a fiinţei, libidoul care împinge orice făptură să se realizeze în act. El actualizează virtualităţile fiinţei. Dar această trecere la act nu are loc decît prin contactul cu celălalt, printr-o serie de schimburi materiale, senzoriale, spirituale ce reprezintă tot atîtea şocuri. Iubirea tinde să depăşească aceste antagonisme, să asimileze forţele diferite şi să le integreze într-o unitate comună. În acest sens, ea este simbolizată prin cruce, sinteză a curenţilor orizontali şi verticali; sau prin binomul chinezesc **yang-yin**. Din punct de vedere cosmic, după împrăştierea fiinţei în fiinţe multiple, iubirea este forţa ce asigură reîntoarcerea la unitate; ea este reîntregirea universului, marcată prin trecerea de la unitatea inconştientă a haosului primitiv la aceea, conştientă, a ordinii definitive. Libidoul se iluminează în conştiinţă, unde poate deveni o forţă spirituală de propăşire morală şi mistică. Eul individual urmează o evoluţie analoagă celei a

universului: iubirea înseamnă căutarea unui centru unificator ce va îngădui realizarea sintezei dinamice a virtualităților sale. Două ființe, ce se dau și se dăruiesc una celeilalte, se regăsesc una în cealaltă, dar înălțate pe o treaptă superioară de ființare, cu condiția ca dăruirea lor să fi fost totală și nu limitată la un singur nivel al ființei lor - cel trupesc, de cele mai multe ori. Iubirea reprezintă o sursă ontologică de progres, în măsura în care ea este efectiv unire, și nu doar apropiere. Pervertită, în loc de a fi centrul unificator căutat, ea devine un principiu al despărțirii și al morții. Pervertirea ei constă în distrugerea valorii celuilalt, în încercarea de a-l înrobi în mod egoist, în loc ca și unul și celălalt să se îmbogățească prin dăruirea reciprocă și generoasă ce i-ar face să fie mai mult decît sînt, și mai mult ei înșiși decît sînt. Iubirea este sufletul simbolului, actualizarea simbolului, căci acesta este unirea a două părți separate ale cunoașterii și ale ființei. Greșeala capitală a iubirii ar fi ca una din părți să se creadă totul.

Conflictul dintre suflet și iubire își află ilustrarea în celebra dramă mitică a lui Eros și Psyche. Psyche, o fată ce le întrece pe toate în frumusețe, nu-și găsește un logodnic: ea sperie prin chiar perfecțiunea ei. Disperați, părinții ei consultă oracolul, care le răspunde astfel: fata trebuie gătită ca pentru nuntă și lăsată pe o stîncă, pe vîrful unui munte, unde va veni un monstru ca să o ia în căsătorie. Fata este condusă cu un alai funebru la locul desemnat și rămîne acolo singură. O adiere de vînt o răpește și o poartă prin văzduh pînă în fundul unei văi adînci, într-un palat minunat, unde niște glasuri se pun în slujba ei, ca niște sclavi. Seara, ea simte o prezență în preajma ei, dar nu știe cine este. Este soțul despre care a vorbit oracolul; el nu-i spune cine este, ci o avertizează doar că, dacă-l va vedea, îl va pierde pentru totdeauna. Trec astfel multe zile și nopți, iar Psyche este fericită. Dar i se face dor de rudele ei, și i se dă voie să se întoarcă la ei cîteva zile. Aici, surorile ei, pizmașe, îi trezesc neîncrederea și, reîntoarsă la palat, ea privește, la lumina unei lămpi, frumosul tînăr ce doarme alături de ea. Dar, vai! mîna fetei tremură: o picătură de ulei fierbinte cade pe trupul lui Eros! Care, descoperit, se trezește și fuge. Și astfel încep, pentru Psyche, nenorocirile. Căci este victima mîniei Afroditei, care o pune la munci din ce în ce mai grele, spre a o chinui. Dar, așa cum Psyche nu-l poate uita pe Eros, nici Eros nu o uită pe Psyche. El obține de la Zeus dreptul de a o lua în căsătorie. Psyche devine soția lui și se împacă, în cele din urmă, cu Afrodita.

În acest mit, Eros simbolizează iubirea și în special dorința. Psyche întruchipează sufletul, ispitit să cunoască iubirea. Rudele fetei reprezintă rațiunea, care pune la cale șiretlicurile necesare. Palatul condensează imaginile luxului și luxuriei, toate plăsmuirile viselor. Noaptea, interdicția acceptată de a-l privi pe cel iubit, senzația unei prezențe reprezintă capitularea spiritului și conștiinței în fața dorinței și imaginației înfierbîntate - altfel spus, abandonul neconditionat în fața necunoscutului. Întoarcerea la rude înseamnă o deșteptare a rațiunii; întrebările puse de către surori sînt întrebările minții curioase

și nesigure. Încă nu se luminează conștiința, ci se trezesc de-abia îndoiala, curiozitatea, simțurile potolite. Întoarsă la palat, Psyche dorește să-și vadă iubitul; apucă o torță. Aceasta din urmă nu reprezintă încă decît lumina fumegîndă și pîlpîitoare a unui spirit ce șovăie să încalce regula și să perceapă realitatea. În fața trupului minunat și vrednic de admirație, sufletul are intuiția a ceea ce este monstruos în prezența lui, la acest nivel obscur de realizare. Descoperită, iubirea fuge. Luminată dar deprimată, Psyche rătăcește prin lume, urmărită de Afrodita cea de două ori pizmașă - ca femeie, pe frumusețea fetei, ca mamă, pe dragostea pe care Psyche i-o inspiră fiului ei, Eros. Sufletul cunoaște spaimele Infernului, unde Persefona îi dăruiește totuși o sticluță cu elixir de tinerețe: principiul reînnoirii de după ispășire. Psyche, adormită, este trezită de o săgeată trasă de Eros, care, și el disperat, o căuta pretutindeni: persistență a dorinței din ea. Dar, de astă dată, îngăduința de a se căsători îi este cerută lui Zeus: cu alte cuvinte, unirea dintre Eros și Psyche se va realiza acum nu numai la nivelul poftelor senzuale, ci după Spirit. Prin divinizarea iubirii, Psyche și Afrodita, cele două ipostaze ale sufletului - dorința și conștiința - se împacă. Eros nu mai apare doar sub trăsăturile sale fizice: nu va mai fi temut ca un monstru; iubirea este integrată în viață. *Psyche se suprapune viziunii sublime a iubirii fizice; ea devine soția lui Eros: sufletul își recapătă capacitatea de unire* (DIES, 132-134; deși am urmat linia sa generală, se prea poate să fi modificat anumite puncte din interpretarea lui Paul Diel).

În studiul său consacrat lui Richard Wagner, Baudelaire arată *analogia frapantă* dintre acest mit și legenda lui Lohengrin. Elsa își pleacă urechea la vorbele Ortrudei, vrăjitoarea, așa cum Psyche își ascultă surorile, așa cum Eva îl ascultă pe șarpe. *Elsa este victima curiozității diavolești și, nevrînd să respecte interdicția de a-și cunoaște divinul soț, ea își pierde, o dată cu aflarea misterului, întreaga fericire... Eterna Evă cade în capcana eternă.*

EROTISM

Simbolismul iubirii ne este cunoscut din *Cîntarea Cîntărilor* și din influența pe care a avut-o aceasta asupra misticilor creștini, printre alții asupra sfîntului Bernard și a sfîntului Ioan al Crucii. Iubirea Mirelui pentru Mireasa lui este interpretată ca fiind aceea care-l leagă pe Iahve de Israel, pe Hristos de Biserică, pe Dumnezeu de suflet. Mai aproape, fără doar și poate, de Eros-ul grec Pseudo-Dionisie Areopagitul citează *Imnurile erotice ale sfîntului Ieroteu* și interpretează *dorința de iubire* ca pe o putere generală de unificare și conexiune, versiunea pe plan intelectual a uniunii dintre mistici; vom descoperi un simbolism de aceeași natură în *Upanishade* și mai mult, în opera misticilor musulmani.

Căci, pe plan universal, unirea sexelor reprezintă repetarea hierogamiei primordiale, a îmbrățișării dintre Cer și Pămînt, din care s-au născut ființele: Cînd are loc această întrepătrundere se spune în *Yijing, Cerul și Pămîntul intră în armonie și se zămislesc toate ființele.*

Este semnul armoniei, al împreunării opuselor și, firește, al fertilității. În diferite regiuni, mai ales în China antică, și mai recent la populațiile Tai, împreunări rituale puneau în evidență reînnoirea naturii la echinoxul de primăvară și-i provocau fertilitatea.

Totuși, simbolismul erotic cel mai cunoscut este acela din shaktism și din tantrism, și de asemenea acela din practicile pentru creșterea longevității taoiste. Elementul lor comun cel mai important s-a pretat la o greșeală obișnuită de interpretare, care poate surveni cînd adoptăm o perspectivă exclusiv literală. Firește, simbolismul cosmic și ritual al actului sexual este cunoscut în India și practicile chineze legate de *camera de dormit* nu sînt doar emblematice. Dar shaktismul se sublimează pînă la a rămîne doar o pură imagine a spiritului, iar tantrismul și practicile taoiste pentru creșterea longevității sînt socotite, în textele cele mai însemnate, drept niște aberații. Orice formă de împreunare se rezumă la aceea a lui Shiva cu Shakti, de fapt o reconstituire a androginiei primordiale, deoarece Shakti nu se deosebește de Shiva. Este împreunarea soarelui cu luna, a focului cu apa. Dacă are loc o acuplare rituală, yogina nu se reduce doar la imaginea creată de *Prakriti* sau de Shakti; ea este și *Prakriti* și Shakti, astfel încît *yoginul* care se împreunează cu ea nu face decît să-și urmărească propria reunificare. Iconografia care repetă acea *maihuna* reprezintă unirea nu a ființelor, ci a principiilor, a însăși Esenței și Substanței universale, sau, în budismul tibetan, unirea Înțelepciunii și a Metodei. În yoga, unirea principiilor opuse are loc în fiecare din centrele sensibile (chakra), iar faptul că este într-adevăr vorba de elemente masculine și feminine dinlăuntrul ființei este exprimat în termeni de incest.

Un alt aspect, dar care nu precizează decît pe un plan inferior noțiunea de integrare, de unire lăuntrică este *redobîndirea semenelui*, legată de controlul respirației, o sursă fundamentală de energie yoga. Același procedeu (să aibă oare aceeași origine ?) este prezentat în *Tratatul taoist despre Floarea de Aur*, care subliniază faptul că practicile erotice atribuite în mod greșit unor Nemuritori, pentru a reface *principiul lor vital*, nu trebuie să fie interpretate altfel. Dacă putem admite într-adevăr că cei mai buni dintre ei n-au căutat această refacere decît în ei înșiși, numeroase texte dezvăluie faptul că nu toți erau receptivi la simbolism, interpretarea literală făcîndu-i să se dedea la cele mai grave aberații. Dar nu mai era vorba de Nemuritori. Și alchimia internă se folosește de simbolismul sexual, deoarece *embrionul de nemurire* se naște din împreunarea cerului cu pămîntul, din împreunarea seminței cu respirația, respectiv a apei cu focul (AVAS, COOH, DANA, ELIT, GOVM, MAST).

În Egipt nu lipsesc reprezentările erotice independente de orice interpretare simbolică: femeia și bărbatul sînt reprezentați printr-o imagine a organelor lor și împreunarea lor prin încrucișarea a două hieroglife. Imagini ale îmbrățișărilor lui Isis și Osiris, idoli falici, statuete de curtezane, zei ai copulației, distracții libertine, *alcătuiesc cea mai străveche atestare a neliniștilor*

sexuale (POSD, 106-107). Ceea ce nu exclude condamnările și interdicțiile. Într-adevăr, erotismul poate să trădeze o anumită dorință, chiar o obsesie sexuală; dar nu mai puțin simbolizează caracterul aproape irezistibil al impulsurilor vitale, prin obscenitățile pornografice, ca și prin operele cele mai rafinate și legăturile cele mai intime și mai spiritualizate. El se mai deosebește de pornografie prin caracterul său estetic și, uneori, prin simbolismul său mistic.

Putem sublinia însă că pornografia, astăzi „la modă", reprezintă o mărturie, voită sau nu, în sensul unei voințe de a reacționa împotriva ipocriziei care, de-a lungul întregii evoluții a civilizației industriale a secolului al XIX-lea și a primei jumătăți din secolul al XX-lea, a determinat discursul despre sex. Păstrînd proporția, ea reprezintă pentru vulg ceea ce a constituit descoperirea psihanalizei în lumea savanților. În sensul acesta, pornografia este un simbol răsturnat: ea încearcă să răspundă unei elegante a discursului ce maschează o grosolănie a sentimentelor printr-un discurs opus care nu corespunde obligatoriu unor sentimente mai puțin grosolane.

EROU

Fiu rezultat din împreunarea unui zeu (sau zeițe) cu o ființă umană, eroul simbolizează uniunea forțelor celeste cu cele pămîntești. Cu toate că nu se bucură, prin naștere, de nemurirea divină, eroul își păstrează pînă la moarte puterea supranaturală: este un zeu decăzut sau un om divinizat. Eroii pot totuși să-și cîștige nemurirea, întocmai lui Pollux sau Herakles. De asemenea, ei izbutesc să iasă din mormînt și să apere de dușmani cetatea care s-a pus sub protecția lor. Prototipul eroului grec devenit nemuritor este Herakles (Hercule).

La egipteni, cultul eroilor este foarte rar întîlnit: e vorba de acei regi divinizați datorită unei îndepărtate ascendențe care îi leagă de întemeietorii Cetății sau Regatului. Cu toate acestea, anumiți miniștri, sau marele arhitect Imhotep au căpătat după moarte onoruri divine (construindu-li-se niște capele). Potrivit unei credințe recente, în timpul cuceririi romane, *înecarea în Nil favoriza pătrunderea în cercul zeilor*. Favoritul lui Hadrian, Antinous, cel care își aflase moartea în apele Nilului, a fost divinizat din această pricină, iar pe malul pe care i-a fost descoperit trupul s-a construit un oraș (POSD, 90).

Prototipul eroului celtic este Cûchulainn care, de la cea mai fragedă vîrstă, a împlinit cele mai extraordinare isprăvi războinice. Putea, numai el, să oprească armata celorlalte patru provincii ale Irlandei, la granița Ulsterului. Acest erou, ale cărui naștere, isprăvi și moarte ocupă un loc important în ciclurile mitologic și epic, este fiul zeului Lug. Pe plan terestru, el a fost însă conceput de regele Conchobar (care a acționat ca un substitut al zeului) și Dechtire, sora lui. Mai apoi, este încredințat unui părinte prezumtiv, Sualtam (care se căsătorește cu Dechtire). Zămislirea este triplă, iar Cûchulainn, fiul cu trei tați, a fost numit *copilul celor trei ani*. Corespondentul său clasic este Herakles, cu care prezintă numeroase asemănări de detaliu (forță

fizică, tinerețe, frumusețe, îndemînare, inteligență); Cûchulainn ilustrează însă o concepție foarte diferită despre război, pentru că el este cel care, în registru celtic, reprezintă în întreaga sa puritate esența funcției războinice, întemeiată, cel mai adesea, pe valoarea personală și, uneori, pe șiretenie, dar niciodată pe o strategie colectivă. Într-adevăr, în epopeea irlandeză războiul este constituit dintr-o serie de lupte singulare, precedate, de fiecare dată, de o provocare din partea unuia sau a celuilalt dintre adversari; situația era aceeași pe continent, în luptele dintre gali și romani: vezi episoadele Manlius Torquatus și Valerius Corvinus, istorisite de Titus Livius. Eroul mînuiește injuria sau invectiva și își înspăimîntă sau paralizează dușmanul prin schimonoselile și jocurile sale războinice. Caracteristica eroului este de a fi înzestrat cu o forță fizică ieșită din comun, cu o îndemînare extraordinară (Cûchulainn practică nenumărate jocuri războinice) și cu un curaj de neînfrînt. Uneori li se atribuie, în plus, inteligența (este cazul lui Cûchulainn). Un adevărat campion irlandez respectă regulile unui cod cavaleresc rudimentar: Cûchulainn nu ucide oameni neînarmați, dar nici vizitii, valeți, femei sau copii. Regula absolută este însă înfruntarea solitară (orice noțiune de strategie militară este absentă din legendele celtice), îndeobște în albia unui rîu, înfruntare pe viață și pe moarte, urmată de tăierea capului celui învins. Exemplul cel mai cunoscut este cel al lui Cûchulainn ținînd singur piept întregii armate a reginei Medb. Eroul nu are voie să refuze vreo provocare. O altă utilitate a eroului este aceea de a fi, într-un anume sens, substitutul regelui în luptă, căci regele trebuie să asiste la luptă; fără însă să se bată (OGAC, 12, 209-234).

În luptă, eroul se află în stare de furie războinică (*ferg*), expresie religioasă și magică a lipsei de măsură eroice a cavalerilor din evul mediu, el fiind, din această cauză, tot atît de primejdios pentru prietenii, cît și pentru dușmanii săi. Cînd fînărul Cûchulainn se întoarce din prima sa expediție de la granița Ulsterului, regele Conchobar este silit să-i trimită în întîmpinare cincizeci de tinere goale, conduse de regină. Profitînd de surprinderea lui, fetele îl cufundă pe rînd în trei butoaie cu apă: primul se face țăndări, în cel de-al doilea apa începe să clocotească, iar în ultimul rămîne călîie.

Între numele acestei fierbințeli războinice (*lath*) și acela, omofon, al excitației sexuale există o legătură etimologică. Fierbințeala războinică a lui Cûchulainn și a eroilor din Ulster topește zăpada pe o distanță de treizeci de pași în jurul fiecăruia dintre ei; iată de ce campionii celților luptau dezbrăcați.

Ca urmare a tendințelor sale pasionale normale (tot ce este războinic are o esență feminină), eroul accede la întreg spațiul magic al cunoașterii, întocmai arhetipului său divin, Ogmios. Cûchulainn știe să scrie incantații pe lemn, în sistemul alfabetic *ogama*, iar războinicul este uneori ghicitor sau profet.

În aceeași ordine de idei, Nicandru din Collophon relatează că galii își petreceau noaptea în preajma mormintelor de eroi ca să poată afla diverse prevestiri.

Războinicul nu are însă nici un drept sacerdotal și, cu atît mai puțin, regal. El reprezintă și simbolizează forța pură care, lipsită de inteligență, dar animată de pasiune, are nevoie să fie condusă de autoritatea spirituală. Cûchulainn este, cu siguranță, *regele războinicilor irlandezi*, dar asta nu reprezintă decît o distincție onorifică; atunci cînd își așază piciorul pe piatra din Fal ca să audă promisiunea unei regalități reale, piatra rămîne mută (ea striga sub fiecare rege al Irlandei), iar eroul, de furie, o sfarmă (OGAC, 17, 175-188).

Eroul simbolizează elanul evolutiv (dorința esențială), situația conflictuală a psihicului uman, prin lupta împotriva monștrilor pervertirii (DIES, 40). De aceea, eroul va apărea împodobit cu atributele soarelui, ale cărui lumină și căldură au triumfat asupra tenebrelor și a frigului morții. *Chemarea eroului*, potrivit lui Bergson *(Cele două izvoare ale moralei și religiei)* se află în inima moralei deschise și reprezintă, în plan spiritual, motorul evoluției creatoare. C.G. Jung, în simbolurile libidoului, va identifica eroul cu puterea spiritului. Întîia victorie a eroului este cea pe care o va repurta asupra lui însuși (v. și HERAKLES).

ETERN-FEMININUL

Etern-Femininul, ultimele cuvinte ale lui Goethe, în partea a doua a tragediei Faust, pentru a desemna atracția care îndrumă dorința omului spre o transcendență. Femininul reprezintă în acest caz dorința sublimată. Margareta se aude spunînd: *Vino în sferele superioare!/ Cînd te presimte, el te va însoți.* Și Chorus Mysticus proclamă: *Etern-Femininul/ ne trage în sus.*

Beatrice a lui Dante este un exemplu al acestui rol de ghid. Într-una din paginile sale profetice, Nikolai Berdiaev prevede că în societatea care va veni, *femeia va juca un rol mare... Ea este mai legată decît bărbatul de sufletul lumii, de primele forțe elementare și prin intermediul ei omul obține comuniunea cu acestea... Femeile sînt predestinate să fie, ca în Evanghelie, purtătoare de mirodenii... Nu femeia emancipată și nici cea care a devenit asemănătoare bărbatului, ci etern-femininul va avea de jucat un rol important în perioada viitoare a istoriei* (BNMA, 162-163). *Femeia este viitorul omului* (Aragon). Pierre Teilhard de Chardin vedea în această expresie însuși numele iubirii, drept marea forță cosmică. Este întîlnirea dintre aspirația umană spre transcendent și un instinct natural, unde se manifestă: 1. *urma cea mai experimentală a dominării indivizilor de către un curent vital extrem de puternic*; 2. *izvorul, într-un fel, al oricărui potențial afectiv*; 3. *și, în sfîrșit, o energie eminamente aptă de a se cultiva, de a se îmbogăți cu mii de nuanțe din ce în ce mai spiritualizate, de a se raporta asupra unor obiecte multiple și îndeosebi de a se referi la Dumnezeu*. Fecioara-Mamă, Maica-Domnului, este cea mai desăvîrșită încarnare a acestei idei. *Femininul autentic și pur este, prin excelență, o Energie luminoasă și castă, purtătoare de curaj, de ideal, de bunătate - preafericita Fecioară Maria*. El o salută drept *Perla Cosmosului... adevărata Demeter. Femininul simbolizează fața*

atractivă şi cea care uneşte fiinţele...Eu sînt atracţia prezenţei universale şi zîmbetul ei multiplu (LUEF, 12,41). Ce distanţă faţă de neghiobiile lui Michelet despre femeie!

La Jung, femininul personifică un aspect al inconştientului numit *anima*. *Anima este personificarea tuturor tendinţelor psihologice feminine ale sufletului bărbatului, ca de pildă sentimentele şi stările vagi, intuiţiile profetice, sensibilitatea la iraţional, capacitatea de a iubi, sentimentul naturii* şi, în sfîrşit, nu printre cele mai neimportante, *relaţiile cu inconştientul*. Nu e o întîmplare că în vechime *pentru a cerceta voinţa zeilor şi a comunica astfel cu ei, se recurgea la preotese* (cum a fost la greci Sibila) (JUNS, 177). Anima poate simboliza de asemenea un vis himeric de dragoste, de fericire, de căldură maternă (cuibul), *un vis care te îndeamnă să întorci spatele realităţii. Vînătorul se îneacă din cauză că s-a luat după o fantasmă plăsmuită de o dorinţă ce nu putea fi satisfăcută. O altă manifestare negativă a lui anima în cadrul personalităţii masculine este tendinţa de a face remarci caustice, veninoase, efeminate, care devalorizează totul. Acest gen de remarci se bazează întotdeauna pe o distorsiune meschină a realităţii şi este în mod subtil destructiv. În lumea întreagă există legende în care apare o femeie frumoasă omorîndu-şi cu otravă sau cu altă armă secretă iubiţii, cu prilejul primei lor nopţi de dragoste. Acest aspect privind anima este la fel de rece, de crud, ca anumite aspecte înfricoşătoare ale naturii însăşi* (JUNS, 178-179).

Etern-Femininul în poezia islamică simbolizează prin seducţia trăsăturilor sale Frumuseţea divină.

ETERNITATE, VEŞNICIE

Eternitatea simbolizează ceea ce este lipsit de limite în timp.

Potrivit lui Boetius, *eternitatea reprezintă posesia simultană şi perfectă a unei existenţe nesfîrşite* (De consolatione, 5). El reia definiţiile date înaintea lui de filosofi. Astfel, pentru Plotin, *eternitatea este o viaţă care persistă în propria-i identitate, mereu prezentă în ea însăşi, în totalitatea sa* (Eneade, 3, 7). Vorbind de eternitate, sfîntul Bonaventura va spune că simplitatea şi invizibilitatea, care sînt lumi ale *centrului*, aparţin eternităţii (*Qaestiones disputatae, De mysterio Trinitatis*, 5, art. 1, 7-8). Dante va face aluzie la punctul în care sînt prezente toate timpurile (*Paradisul*, 17, 18). Este un act vital de o infinită intensitate.

Eternitatea reprezintă nesfîrşirea timpului independent faţă de orice contingenţă limitativă, este afirmarea existenţei prin negarea timpului. Irlanda, care nu avea nici un mijloc de a face înţeleasă această noţiune inaccesibilă înţelegerii omeneşti - ca de altfel nici un alt popor -, a ieşit din impas juxtapunînd în mod simbolic timpul uman - fix, imuabil, împotriva căruia omul nu poate face nimic - şi timpul divin, cu limite elastice, în care mai multe secole sînt cît un an şi invers. Ei au frînt ciclul prin adăugarea unei unităţi. Un an şi o zi, o zi şi o noapte au devenit astfel simboluri ale eternităţii (OGAC, 18, 148-150). Această adăugare a unei unităţi traduce *emergenţa* din condiţiile comune de supunere faţă de timp.

Numeroase figuri sînt socotite ca evocatoare ale eternităţii: o zeiţă ţinînd în mîini luna şi soarele sau un sceptru şi cornul abundenţei; o zeiţă aşezată pe un glob înconjurat de

stele sau încinsă cu o centură de stele. Eternității îi este adăugată în general ideea de beatitudine. În virtutea longevității lor legendare, elefantul, cerbul, fenixul și dragonul simbolizează de asemenea eternitatea; tot așa, dar din pricina formei sale circulare, șarpele încolăcit sau mușcîndu-și coada (*uroborosul*).

Eternitatea reprezintă absența sau rezolvarea conflictelor, depășirea contradicțiilor în plan cosmic și în plan spiritual. Înseamnă perfecta integrare a ființei în principiul ei; este intensitatea absolută și permanentă a vieții, care scapă tuturor vicisitudinilor legate de schimbare și, în mod special, celor temporale. Pentru om, dorința de eternitate reflectă lupta lui necontenită împotriva timpului și, poate mai mult încă, lupta pentru o viață a cărei intensitate să triumfe, pentru totdeauna, asupra morții. Eternitatea nu-și află ființa nici în nemișcare, dar nici în vîrtej, ea se află în intensitatea actului (v. și UROBOROS).

EUHEMEROS*

Întîiul autor grec al unui fel de filosofie a istoriei religioase, prezentată sub formă de utopie. A trăit la începutul celui de-al treilea secol înainte de Hristos. Considera că zeii și eroii ar fi niște oameni care, după moarte, s-au bucurat de glorificare. Euhemeros - care și-a împrumutat numele unei doctrine** - încercînd să demistifice religia și să-și găsească origini sociale, simbolizează spiritul critic, raționalist și sistematic, aplicat istoriei zeilor. Aceștia nu ar fi decît niște oameni făcuți nemuritori de către semenii lor.

EUMENIDE

Figuri legendare, opuse în mod sistematic Eriniilor: acestea din urmă reprezintă spiritul vindicativ, gustul pentru tortură și suferință, care sancționează orice încălcare a ordinii. Eumenidele presupun spirit de înțelegere, de indulgență, de aspirație spre desăvîrșire, de sublimare. Aceste imagini opuse și corelative întruchipează cele două tendințe ale sufletului păcătos, care șovăie între remușcare și regret. *Eriniile simbolizează culpa refulată care a devenit distrugătoare, chinul remușcării; Eumenidele reprezintă aceeași culpă, de data asta mărturisită, devenită sublim productivă, regretul eliberator* (DIES, 162).

Primele sînt nemiloase, celelalte, binevoitoare. În antichitate, aceleași genii protectoare ale ordinii sociale și, mai ales, familiale, răzbunătoare ale crimelor, dușmane ale anarhiei, erau numite cînd Erinii sau Furii, dacă mînia lor se dezlănțuia, cînd Eumenide, dacă oamenii voiau să le domolească, solicitîndu-le bunăvoința. Această ultimă atitudine presupunea însă o metamorfoză interioară, care era deja, prin ea însăși, o reîntoarcere la ordine (v. și ERINII).

EVA

Nu e necesar să evocăm aici felul în care e plăsmuită femeia și dialogul pe care l-a avut cu șarpele în grădina Raiului părintesc decît pentru a aminti ceea ce reprezintă

* Euhemeros din Messene, filosof grec din școala cirenaică, presupus autor al *Istoriei sacre* (n. tr.).
** *euhemerism* (n. tr.)

esențialul între semnificațiile multiple pe care acestea le întrupează.

Conform tradiției din patristică, Adam și Eva poartă veșmînt, înainte de a cădea în păcat, straiele incoruptibilității; poftele lor mărunte ascultă de rațiune; cei doi îl cunosc din proprie experiență pe Dumnezeu, care li se arată și le vorbește (*De Genesi ad. litt.*, 8, 18); sînt lipsiți de orice grijă și pot să se lase în voia meditației. O asemenea fericire va fi curmată brusc după căderea în păcat și cea dintîi vinovată de greșeală va fi Eva, al cărei rol a fost să-l ducă în ispită pe Adam.

Ce semnificație va trebui să-i conferim Evei ? După textul din Facerea, în vreme ce Adam dormea, ea a fost creată din coasta lui; acest somn va fi comparat de sfîntul Augustin cu extazul (9, 19); de unde și credința că femeia este supusă bărbatului. Eva e socotită drept cea dintîi femeie din lume, prima soție, *mama celor vii*. Pe planul lăuntric, ea simbolizează elementul feminin care există în bărbat, în sensul în care, după Origene, omul, în interioritatea sa, posedă un spirit și un suflet: se spune că spiritul este masculin și că sufletul poate fi socotit feminin (*Omilii asupra Facerii*, 4, 15). Din înțelegerea care domnește între spirit și suflet se nasc niște fii, aceștia reprezentînd gîndirea corectă și bunele impulsuri.

Eva reprezintă sensibilitatea ființei umane și latura ei irațională. Presupunînd că doar această parte a sufletului ar fi căzut în ispită, consecințele greșelii n-ar fi fost tragice; drama a survenit în urma acordului pe care și l-a dat spiritul, consimțind prin Adam. Ruptura dintre Adam și Eva, neînțelegerea dintre ei, faptul că Adam aruncă vina pe Eva rezultă din dușmănia care, de aci înainte, separă sufletul de spirit. Omul a păcătuit cu întreaga lui ființă, de vreme ce sufletul și spiritul au încuviințat greșeala. În comiterea acestei greșeli, primul rol l-a avut sufletul (Eva), dar spiritul (Adam) i-a dat legitimitatea. Ispititorul (șarpele) nu putea să se adreseze direct spiritului pentru a învinge, el trebuia să provoace mai întîi sufletul.

Înțelegerea păcatului originar și a consecințelor lui într-un plan al interiorității aruncă o lumină revelatoare asupra acestora. A reduce păcatul originar la consimțămîntul pe care l-a dat un cuplu de sex diferit nu înseamnă oare a-i distruge atît sensul, cît și semnificația ?

Un asemenea punct de vedere nu prea va fi reținut de sfinții Părinți și de comentatorii lor. Eva va reprezenta de cele mai multe ori femeia, carnea, desfrîul; Adam va deveni sinonim cu bărbatul și spiritul. Aici pare să se situeze nu greșeala, ci cunoașterea parțială a mitului despre Adam și Eva.

Cînd Tertulian exclamă: *N-ai aflat că ești Eva...? Osînda lui Dumnezeu mai dăinuie și azi asupra sexului tău (De cultu feminarum*, 1, 1), misoginismul îl orbește. Blestemele sfinților Părinți împotriva femeii sînt sfîrnite de această interpretare total exterioară, literală, a faptelor. De unde și această propunere sugestivă, venită din partea unui autor modern: *Tema Evei ca imagine a femeii care există înlăuntrul bărbatului n-a fost studiată deloc în exegeza tradițională, în ciuda interesului ei actual; este socotită adesea drept o alegorie morală, ce nu prezintă interes în cadrul teologic... drept o componentă importantă a antropologiei augustiniene și medievale* (PLAE).

Există cu toate acestea scriitori favorabili acestei interpretări simbolice. Astfel, Philon a perceput sensul acesta de interioritate, sens dezvoltat de sfîntul Ambrozie (*De Paradiso*, 2, 11) și pus în lumină chiar de sfîntul Augustin într-o manieră impresionantă, atunci cînd afirmă referitor la actul cunoașterii: *Actul acesta al cunoașterii seamănă cu felul în care a fost zămislită femeia din coasta bărbatului, avînd rostul de a înfățișa o uniune. Mai apoi fiecare să-și stăpînească după legea cea dreaptă partea care îi aparține și să se poarte ca într-o relație conjugală înlăuntrul lui însuși, iar trupul să nu rîvnească nimic din ce-ar fi împotriva spiritului... aceasta este făptuirea înțelepciunii depline* (*De genesi contra Manichaeos*, 2, 12, 16) (PLAE).

Ceea ce trebuie să reținem este tocmai termenul de *conjugal*. Structura omului lăuntric seamănă deci cu o relație conjugală, ea presupune unirea a două elemente diferite. O observație importantă: calea pe care o urmează sfîntul Augustin în actul cunoașterii îl ajută să descopere această unire care o pune în evidență, el comparînd-o cu actul care a creat-o pe Eva, cu unirea din cuplul Adam și Eva. De altfel, în gîndirea ebraică, așa cum apare aceasta în *Vechiul Testament*, a cunoaște deține și semnificația cunoașterii ca act conjugal. Astfel, Adam o cunoaște pe Eva. Într-un sens aproape identic scrisese și sfîntul Augustin: *Nimeni să nu socoată nelalocul lui faptul de a-i considera pe Adam și Eva drept simboluri ale sufletului și trupului* (*In Lucam*, 4, 66). De unde și legătura dintre suflet și trup, spiritul și carnea simbolizează într-un plan lăuntric unirea sexului masculin cu cel feminin. Dacă scopul final al căsătoriei este procrearea, legătura conjugală a spiritului cu trupul presupune și ea la rîndu-i zămislirea care i se potrivește: aceea de fapte bune.

Scriitorii medievali vor fi influențați de împărțirea pauliniană (Eva - trup, Adam - duh) și de afirmația după care **nu** *Adam a fost amăgit, ci femeia...* (I Tim., 2, 14). Subtilitatea afirmațiilor sfîntului Augustin este mai rar vizibilă în comentariile simbolurilor lui Adam și Eva. Pierre Lombard va reuni textele privitoare la Adam și Eva, mulțumindu-se să le parafrazeze (*Collectanea in Ep. ad Corinthios*); superioritatea lui Richard de Saint-Victor constă în faptul că a situat în planuri diferite simbolismul cuplului Adam și Eva. El va vorbi nu doar despre spirit și suflet, ci și despre inteligență și afectivitate, despre cunoaștere și iubire.

În sfîrșit, nu trebuie să uităm că numele acestui arhetip feminin este reversibil. EVE ca și ANNA se pot citi la fel de la stînga la dreapta și de la dreapta la stînga, ceea ce nu e rezultatul unei întîmplări. Scriitura aceasta simbolizează faptul că *femeia, asemeni îngerilor din teofania platoniană, posedă, spre deosebire de bărbat, o dublă natură (...) fiind creatoarea unei anume semnificații și în același timp receptacolul concret al acestei semnificații* (DURI, 37) (v. și ADAM)

EVANTAI

În iconografia hindusă, evantaiul este un atribut al lui Vishnu: pentru că servește la aținarea focului, este un simbol al sacrificiului ritual. Din același motiv, îi este atribuit lui Agni.

Steagul lui Vayu, zeu al vîntului, ar putea, şi el, fi asimilat evantaiului.

Evantaiul este, de asemenea, o emblemă a demnităţii regale - în Africa şi Asia - , tot aşa cum, în Extremul Orient, marchează autoritatea imperială şi pe cea a mandarinilor. Tot evantaie sînt şi **flabelurile** din cadrul ceremoniilor romane. **Flabelul** era folosit, în Biserica primitivă, în timpul oficierii slujbei divine. *Sedia gestatoria* a solemnităţilor de la catedrala Sfîntul Petru din Roma mai este şi azi împodobită cu evantaie făcute din pene de mari dimensiuni.

În celebrul roman *Si Youji* sînt menţionate evantaie care nu numai că provoacă focul, dar îl şi sting şi care, în plus, iscă vîntul sau ploaia.

Pentru taoişti, evantaiul pare să aibă legătură cu pasărea, ca instrument de **eliberare a formei**, ca simbol al *zborului* către tărîmul Nemuritorilor. Astfel, atunci cînd Jiazi Tui se întoarce în lume în chip de negustător de evantaie, putem înţelege că, de fapt, el propune o reţetă a nemuririi sau un simbol al nemuririi pe care el însuşi a atins-o. Şi evantaiul lui Zhongli Zhuan, considerat îndeobşte a fi un însemn al mandarinilor, poate să aibă acelaşi sens.

Evantaiul mai poate figura, fără îndoială, o pavăză împotriva influenţelor dăunătoare: iată de ce, în Japonia, el apare împodobit cu un **mitsu-to - moye** tricolor, variantă ternară, acesta, al **yin-yang**-ului care, în China, are aceleaşi virtuţi protegitoare (DANA-KALL-MALA).

Chinezilor nu le este îngăduit să-şi agite mîinile în dreptul feţei, spre a-şi face vînt. Aceste gesturi ar putea atrage spiritele malefice; din această pricină, ei se slujesc de evantaie. Un poet din Manciuria ne-a lăsat, în secolul al XV-lea, un catren hermetic dedicat unei doamne nestatornice:

Nu dragostea ta schimbătoare
Ci ursita mea este tristă.
Mă-nduioşează evantaiul părăsit
Şi nu-ndrăznesc a ocărî vîntul
tomnatec.

EXCREMENTE

Considerate a fi un receptacul al forţei, excrementele simbolizează o putere biologică sacră, care ar sălăşlui în om şi care, odată evacuată, ar putea, într-un anumit fel, să fie recuperată. Ceea ce este în aparenţă cel mai lipsit de valoare ar fi, astfel, cel mai încărcat de ea: în numeroase tradiţii semnificaţiile aurului şi excrementelor se întîlnesc. Anumiţi radiestezişti pretind chiar că vibraţiile celor două materii sînt echivalente.

La azteci poate fi întîlnită asocierea gunoaielor sau a murdăriilor cu noţiunea de păcat. În panteonul aztec figurează Tlazolteotl, zeiţa dragostei trupeşti, a fecundităţii şi a mărturisirii. Numele ei înseamnă *mîncătoarea de gunoaie* sau *zeiţa murdăriilor*, pentru că ea este cea care *devoră* păcatele (SOUP).

În Africa neagră, gunoaiele, considerate a fi încărcate de nişte forţe pe care li le-au transmis oamenii, sînt înconjurate de nişte ritualuri speciale. La negrii Bambara din Mali, după ce au fost arse, li se aruncă cenuşa în Niger, în chip de ofrandă pentru zeul Faro, orînduitorul lumii. Se crede că zeul va restitui aceste forţe purificate şi regenerate, sub forma unor ploi cu care va adăpa pămîntul (DIEB).

Jean-Paul Lebeuf a întîlnit o credință analoagă la negrii likuba și likuala din Congo (LEBM). Pentru triburile fali din nordul Camerunului, ca și pentru acelea bateke din Congo, *sufletele sînt capabile să-și afle sălașul pe grămezile de murdării, de unde trec apoi în corpul femeilor ce se îndeletnicesc cu treburile gospodărești* (LEBF, 326, n).

De același simbolism ține și semnificația ezoterică a excrementelor și, în consecință, semnificația coprofagiei rituale. Excrementul este considerat a fi purtătorul unei părți importante din forța vitală a celui care l-a eliminat, fie el om sau animal. Potrivit lui D. Zahan (ZAHB, 168), excrementul realizează *un fel de sinteză între cel care mănîncă și ceea ce este de mîncat.* De aici decurge puterea sa vitalizantă care explică folosirea frecventă a excrementelor în medicina tradițională a numeroase popoare.

În mod ritual, coprofagul se substituie deci divinității capabile să regenereze energiile reziduale ale hranei și ale ființei, care sînt conținute în excremente. La triburile bambara, clasa de inițiați care exercită coprofagia rituală este tocmai cea a vulturilor, care reprezintă copilăria, adică primul dintre cele patru stadii ale vieții spirituale, urmînd celor patru stadii ale vieții materiale. *El înghite,* spune Zahan (p. 169), *forțele profunde și ascunse ale universului. Cu cît aceste deșeuri sînt mai fermentate și mai pline de viermi, cu atît sînt mai apreciate, căci tocmai asta este dovada vitalității lor. Consumîndu-le, vulturul....își însușește lumea prin intermediul coprofagiei.*

Valorizarea nocturnă a excrementului (care explică puterea ii fiatică acordată vulturului, hienei și tuturor animalelor ce se hrănesc cu stîrvuri) este limpede atestată la triburile dogon și bambara. Unul din primii informatori ai lui M. Griaule îi declara: *Ceea ce este mîncat e lumina soarelui; excrementul este noaptea* (GRIE), trimițînd astfel la înțelesul alchimic al aurului. În gîndirea negrilor dogon și bambara, aurul este, într-adevăr, o sublimare a cuprului roșu, *fratele său mezin* (GRIE), iar cuprul roșu este el însuși numit excrement al zeului Nommo, orînduitorul lumii.

Pentru bambarași, excrementul lui Faro (înțeleptul analog zeului Nommo al dogonilor) este considerat a fi reziduul lumii, principiul din care s-au născut toate vietățile (ZAHB, 221). Acest lucru trebuie pus în legătură cu faptul că roșul, culoarea simbol a forței vitale, este asociată de către bambarași cu hoiturile și cu mușteie (unul și același cuvînt înseamnă muscă și roșu).

În aceeași ordine de idei, numeroase mituri amerindiene fac din stîrv, din cadavrul putrezit - creuzetul, matricea placentară în care se regenerează viața. Astfel, pentru indienii cashinaua, primii oameni ai lumii actuale au apărut, după potop, sub forma unor viermi inițiați din cadavrele uriașilor care alcătuiseră umanitatea precedentă (METS). Viermelui i se poate substitui, ca simbol al vieții regenerate, ciuperca (născută la rîndul ei dintr-o descompunere organică: din acest motiv, putem alătura mitul precedent credinței oroci - populație tungusă din Siberia - pentru care sufletul omenesc după moarte, după ce s-a înălțat către lună sub forma unui fluture, se reîntrupează pe pămînt sub forma unei ciuperci (FOUD).

Printre excrementele considerate a fi semn de abundență și întrebuințate ritual pentru chemarea acestei abundențe, trebuie citate cele ale șarpelui-curcubeu din Dahomey (MAUG).

Excrementele - despre care există puține mențiuni în lumea celtică - par a fi un simbol al disprețului dezonorant. Singurul exemplu clar de folosire a acestei teme în epopeea irlandeză este cel al textului intitulat *Aided Curoi* sau *Moartea lui Curoi*: după o luptă inegală, în urma căreia împărțirea prăzii a fost inegală, regele Leinsterului, Curoi, nu a primit nimic, cu toate că acordase ulaților un sprijin foarte prețios. Ca să se răzbune, îl doboară pe fînărul erou Cûchulainn în luptă corp la corp, îi smulge pletele, îl zvîrle la pămînt și îi mînjește capul cu baligă de vacă. Ca să răzbune la rîndul său această ocară, Cûchulainn o va seduce pe soața lui Curoi, Blathnat, *micuța floare*, pe care o va face complice în uciderea adversarului (OGAC, X, 399-400).

Ne putem întreba dacă nu cumva Curoi a dat dovadă de ignoranță ungînd cu excremente teasta adversarului său. Crezînd că-l dezonorează, i-a dat, fără să știe, o forță nouă; dovadă că eroul, în ciuda insultei, a ademenit-o pe femeia învingătorului său și și-a asociat-o ca să-l omoare pe acesta. Am putea descoperi aici, cu toate că nici un alt text celtic nu o mai formulează, interpretarea tradițională potrivit căreia excrementul este un concentrat de forțe biologice făcut să primenească ființele. Bălegarul de vacă în special, cel puțin în lumea kabilă, se află la baza tuturor vrăjilor de transfer magic al laptelui (SERP, 158).

F

FALENĂ v. FLUTURE DE NOAPTE

FALERE

Plăci rotunde din metal prețios sau din fildeș... sau mici discuri în formă de cupă cu un buton în centru... sau coloane formate din aceste plăci (LAVD), împodobite uneori cu pietre prețioase sau cu desene gravate. Aceste plăci circulare ornau hamașamentul cailor, iar soldații și generalii le purtau ca niște medalii.

Ele împrumută ceva din simbolismul cercului și-al discului și atribuie celui care le poartă o anume perfecțiune: puterea și iuțeala calului, eroismul în luptă al militarilor, înțelepciunea civililor. Imaginea gravată sau sculptată care împodobea falerele, leu, vultur, împărat sau divinitate, preciza într-un fel simbolic perfecțiunea specială la care ajunsese posesorul lor. A-i recunoaște această perfecțiune printr-o distincție materială, ea însăși, de cele mai multe ori, operă de artă, însemna să confirmi în el această perfecțiune și, într-un fel, să o identifici cu el. (v. și CERC, DISC)

FALUS

Simbol al puterii generatoare, izvor și canal al sămînței, în calitatea ei de principiu activ. Numeroase simboluri precum degetul gros, piatra ridicată în picioare, coloana, copacul etc. au un sens falic. Reprezentarea lor nu este neapărat ezoterică sau erotică: poate însemna pur și simplu puterea generatoare, venerată în diferite religii sub această înfățișare.

Simbolistica falică joacă un rol important în gîndirea evreiască - ca și, de altfel, în toate tradițiile vechi.

A noua sefiră **Iesod** consideră puterea de a zămisli drept fundamentul a tot ceea ce este viu. În **sefer Bahir** falusul este comparat cu omul drept. Acesta, asemenea unei coloane, este totodată temelia și locul de echilibru între Cer și Pămînt. În funcție de relațiile strînse care există între microcosm și macrocosm, acțiunii pămîntești îndeplinită de cel drept îi corespunde energia cosmică. Prezența sau absența oamenilor drepți, pe plan pămîntesc, întărește sau slăbește temeliile dintre Cer și Pămînt. De

asemenea, falusul se întărește sau slăbește în funcție de prezența sau de absența energiei. *Dreptul este numit temelia acestei lumi* (*Pilde*, 10, 25 din Biblia ebraică); or, pe acest falus se sprijină viața ca universul pe o coloană. După părerea lui Galien, care s-a încetățenit în întreg evul mediu, sămînța provine din creier și coboară de-a lungul măduvei spinării. De aceea simbolizează falusul Orientul, Levantul, Estul mistic, loc și origine a vieții, a căldurii și-a luminii. Este numit al șaptelea membru al omului: este centrul în jurul căruia se ramifică picioarele, brațele, coloana vertebrală prin care curge sămînța și capul în care se formează sămînța. Partenerul său, al optulea membru (feminin), îl înfruntă din față; el îi comunică sămînța precum un canal vărsîndu-se în mare. După **sefer lerira**, falusul îndeplinește o funcție nu numai generatoare, ci și de echilibru pe planul structurilor omului și-al ordinii lumii. De unde se întîmplă că acest al șaptelea membru, factor de echilibru în structura și în dinamismul omenesc, să fie pus în legătură cu a șaptea zi a creației, zi de odihnă, și cu *dreptul* al cărui rol este de a susține și echilibra lumea. Sub diferite reprezentări, el desemnează forța creatoare și este venerat ca un izvor de viață.

De unde importanța dată utilizării bune sau rele a acestui al șaptelea membru (v. G.C. Scholem, *Les Origines de la Kabbale*, Paris, 1966, pp.165-169).

FASOLE

În Japonia, fasolea - și, mai cu seamă, fasolea prăjită - are virtutea de a proteja și de a exorciza. Ea alungă demonii, înlătură toate relele și apără de fulger.

Chiar înainte de venirea primăverii, în seara de 3 februarie, japonezii răspîndesc prin casele lor (**mamemaki**) boabe de fasole ca să îndepărteze de cămin demonii și spiritele malefice. Ei își însoțesc gesturile cu strigătele: *afară cu demonii, bunăstarea să vină înlăuntru !*

Ca și ceremonia de răsădire a orezului, la origine acest rit trebuia să provoace fecundarea legumei și să aducă prosperitatea în case.

În străvechea Indie, semănatul boabelor de fasole pare să fi jucat un rol de magie erotică, din pricina asemănării dintre bob și testicul (CHOO, HERS).

FAȚĂ, CHIP

Cuvîntul față (**panîm**) este folosit în ebraică întotdeauna la plural. Fața omului, chipul lui, exprimă gîndurile și sentimentele sale. Îndreptat spre lumină, chipul poate deveni strălucitor. Chipul lui Dumnezeu se referă la esența sa, de aceea nu poate fi privit.De aici și textul biblic: *Fața ea nu vei putea s-o vezi, că.nu poate vedea omul fața Mea și să trăiască.* (*Ieșirea*, 33, 20). Iar Ioan va spune: *Pe Dumnezeu nimeni nu L-a văzut vreodată* (*Ioan*,1, 18). Atunci cînd Moise exclamă: *Arată-mi slava Ta* (*Ieșirea*, 33, 13), el exprimă prin chemarea sa dorința de a contempla esența divină. Totuși extazul - în calitate de moarte virtuală - după cum arată sfîntul Augustin, permite într-o oarecare măsură aflarea lui Dumnezeu. Așa s-a întîmplat cu Moise pe muntele Sinai și cu sfîntul Pavel răpit în al treilea cer. O asemenea viziune este

o anticipare a beatitudinii. A-l privi pe Dumnezeu față în față este o recompensă hărăzită vieții veșnice. Misticii îl imploră adesea pe Dumnezeu să le arate fața Lui. Fața este simbolul ființei înseși a lui Dumnezeu sau a unei persoane umane, ca și manifestarea ei. De aceea a-l privi în față pe împărat, pretutindeni unde este considerat de natură divină - așa cum este în China - reprezintă un sacrilegiu.

FAZAN

Fazanul și făzănița joacă un rol important în mitologiile Extremului Orient. Un fazan, simbol prin cîntul și dansul său al armoniei cosmice, va prefigura venirea lui Yu-cel-Mare, care ordonează lumea. Chemarea făzăniței adresată fazanului este legată de tunet. *Chen*, care este tunetul, primăvara, zguduirea cosmică, concepțiunea indică și zgomotul făcut de aripile fazanilor, este semnul trezirii elementului **yang**. În ritmul schimbării anotimpurilor, fazanul se transformă în șarpe și invers: fazanul este **yang**, șarpele **yin**; așa este ritmul, alternanța universală. Și fără îndoială din aceeași cauză, curbura acoperișurilor pagodelor este imaginea aripilor unui fazan care zboară.

Chemarea făzăniței este folosită în mitologia șintoistă. Ea este trimisa lui Amaterasu-omikami pe lîngă **kami**, organizatorul lumii, Amewaka-hiko, cel care dedîndu-se plăcerilor pămîntene, a rupt relațiile cu cerul. Pentru **kami** păcătosul și ai săi, țipătul păsării este de rău augur. El rămîne totuși mesagerul și raza luminii originare: dovadă că săgeata trasă împotriva făzăniței atinge locul unde sălășluiește Amaterasu. El este simbolul luminii colorate, organizatoare.

Zhuang-zi, pe de altă parte, face din fazanul smîrcurilor simbolul unei existențe grele și neliniștite dar lipsită de obstacole (BELT, GRAD, HERJ). Această pasăre este socotită peste tot ca o cratofanie solară.

FĂINĂ

Rezultat al purificării și al ascezei, așa cum cernerea separă făina de tărîțe, făina simbolizează hrana esențială obținută prin discernămînt și selecție. Această noțiune se regăsește în *Rig-veda*, unde cuvîntul, se spune, provine din gîndirea înțelepților ca făina din sită.

Cu un sens degradat, ea indică o hrană omogenă, materială, intelectuală, afectivă, cu care se alimentează anumite grupuri și care îi face pe toți membrii să semene între ei, să fie *eiusdem farinae* (de aceeași teapă, din același aluat).

FECIOARA (SEMN ZODIACAL: 23 AUGUST - 22 SEPTEMBRIE)

Al șaselea semn al Zodiacului, care se situează chiar înaintea echinoxului de toamnă. Simbol al secerișului, al îndemînării manuale, al acurateței minuțioase, este al doilea semn al lui Mercur care se manifestă aci într-un registru mai *coborît, pămîntesc* și practic decît în semnul Gemenilor care corespunde cu aspectul *aerian* al vestitorului zeilor.

Cu Fecioara ne aflăm la sfîrșitul ciclului anual al elementului Pămînt; înaintea pămîntului rece al Capricornului, acela al însămînțărilor de

iarnă; după pământul gras, umed și cald al Taurului, acoperit cu vegetația abundentă și înmiresmată a primăverii. Acum se prezintă un pământ uscat de razele unui soare de vară și secătuit de virtuțile sale nutritive, pe care se culcă spicul tăiat, așteptînd ca bobul uscat să se desprindă din spic și din învelișul său. Ciclul vegetal se sfîrșește pe un pământ nou, virgin, hărăzit să primească ulterior sămînța. De unde imaginea ce reprezintă acest semn, o fecioară înaripată ce poartă un spic sau un snop. Mercur este planeta diriguitoare: în timpul secerișului și al adăpostirii în hambare a recoltei, cînd rezultatele muncii depuse se cîntăresc și se calculează, ne aflăm într-adevăr într-o lume care se diferențiază, se particularizează, se selecționează, se cerne, se reduce, se despoaie, își dă limite precise.

FECIOARA-semn zodiacal

Diferența virginală seamănă mai curînd cu un exercițiu de stil vizînd puritatea lineară a arabescurilor. În acest univers se proiectează silueta unui caracter care-și are drept echivalent *complexul anal retras asupra sieși* din psihanaliza freudiană. Este vorba despre o dispoziție generală pentru a reține, a controla, a stăpîni și a se disciplina; despre o tendință către economie, parcimonie, acumulare, conservare, temporizare; despre un caracter serios, conștiincios, scrupulos, rezervat, sceptic, metodic, ordonat, legat de principii, de reguli, de consemnuri, sobru, cu sensibilitate și iubitor de respectabilitate, muncitor, întors către lucrurile dificile, greu de făptuit, ingrate sau penibile, vizînd să satisfacă, înainte de toate, un sentiment de securitate...

În Egipt, corespundea cu semnul lui Isis. Locul al șaselea în ordinea zodiacală îl face să se împărtășească din simbolismul numărului șase și a peceții lui Solomon; ține totodată de foc și de apă și simbolizează conștiința născînd din confuzie, precum și nașterea spiritului (v. și ISIS, PECETEA LUI SOLOMON, ȘASE)

FECIORIE

Starea de virginitate înseamnă ceea ce nu s-a arătat, ceea ce nu s-a revelat.

Înțelepciunea face aluzie la pasărea zburînd deasupra apelor primordiale. Este vorba de **tohu-bohu**, care nu înseamnă dezordine și lipsă de forme. Aceste ape virginale vor deveni fecunde, adică vor căpăta viață grație acestei păsări (Duh Sfînt, Înțelepciune, Fecioară) care pare să clocească, să se reveleze, să le manifeste.

Se va spune și despre suflet că este virgin cînd este gol; devine virgin, gata să primească sămînța divină în sensul în care Angelus Silesius scrie în *Pelerinul heruvimic: Sufletul care nu știe nimic, nu vrea*

nimic...trebuie să devină chiar azi mireasa Mirelui veşnic. După maestrul Eckhart, sufletul virgin înseamnă sufletul liberat de toate imaginile străine, la fel de disponibil ca înainte de naşterea sa.

Sufletul virgin devine *mireasă* în măsura în care primeşte *influxul iluminator* al Soţului: *Dacă omul ar rămîne pururi virgin, n-ar da nici un rod. Pentru a deveni fecund trebuie să fie femeie. Femeie ? Este cel mai nobil cuvînt prin care poţi desemna sufletul, cu mult mai nobil decît cuvîntul virgin. Omul să-l primească (empfangt) pe Dumnezeu în el; pe Dumnezeu în el, asta-i bine; şi, în această receptivitate (Empfanglichkeit) este virgin. Dar dacă Dumnezeu devine fecund în el, este şi mai bine, căci a deveni fecund în urma darului primit înseamnă a-ţi arăta recunoştinţa faţă de acest dar.* Cînd darul sau rodul influxului divin se dezvoltă în om şi atinge plenitudinea, sufletul este ridicat pe o treaptă supremă care desemnează starea Maicii Domnului. Ea îi dă naştere lui Dumnezeu în lumea asta şi devine acela pe care-l zămisleşte.

Simbolul Fecioarei, Mama divină, Născătoare de Dumnezeu, desemnează sufletul în care Dumnezeu se primeşte pe sine, zămislindu-se pe sine în sine însuşi, căci el este singurul care să fie. Fecioara Maria reprezintă sufletul perfect unificat, în care Dumnezeu devine fecund. Ea este întotdeauna virgină, căci rămîne mereu neatinsă faţă de o nouă fecunditate.

Copilul divin se naşte fără ca omul să intervină în misterul creştin, care se leagă astfel de miturile Antichităţii, reprezentînd naşterea miraculoasă a eroului. Fecioara mama lui Dumnezeu simbolizează *pămîntul orientat* cu faţa spre cer, care devine astfel un *pămînt schimbat la faţă*, un *tărîm de lumină*. De unde rolul şi importanţa ei în gîndirea creştină, ca model şi punte între pămîntesc şi ceresc, între sus şi jos.

Fecioarele negre simbolizează pămîntul negru, nefecundat, ele pun în valoare elementul pasiv în stare virginală. Să notăm că se practică mult înnegrirea la sfîrşitul Evului Negru, din cauza culorii întunecate a icoanelor orientale.

Marea divinitate feminină celtică, unică în felul ei în opoziţie cu divinităţile masculine din pantheon (este Minerva schemei teologice a lui Cezar), prezintă cele două aspecte de Fecioară şi de Mamă. Adică, virginitatea este una din condiţiile esenţiale ale suveranităţii războinice şi calitatea de hrană este inerentă esenţei divinităţii feminine. După fiecare naştere, mama redevine virgină. Este ceea ce i se întîmplă lui Dechtire, soră şi soaţă a zeului Lug după fiecare din cele trei zămisliri ale lui Cûchulainn. Regele galez Malt, fiul lui Mathonwy, nu poate să trăiască (afară doar dacă vălmăşeala războiului îl împiedică) decît cu condiţia ca picioarele lui să se odihnească pe sînul unei fecioare. Se poate stabili o legătură între aceste fapte şi prezenţa frecventă a zeităţilor inferioare ce-i însoţesc pe zeii galici, al cărei simbolism este fără îndoială identic. Divinitate celtică ce poartă mai multe nume (în Irlanda: Ana, Dana, Brigite etc.; în Galia Brigantia etc.). Corespunde Dianei clasice, dedublată la Roma de triada capitolină, aspectul ei matern fiind cunoscut sub numele de Iunona, iar cel de fecioară sub cel de Minerva-Pallas (OGAC, 6, 3-8).

Pentru Islam, virginitatea este lumina nestinsă care-i luminează pe aleşi; în această calitate este Fecioara-Mamă, *oră a vieţii care este prima. Dar şi ultima.* Ea deschide drumul spre iluminare şi călăuzeşte pe calea mistică pînă la capătul ei. *Fecioara de lumină îi descoperă alesului forma spirituală pe care o reprezintă în el Omul cel Nou, devenind călăuza sa şi purfindu-l spre înălţimi...* (CORE, II, 321).

FELINAR

În templele şi sanctuarele japoneze, felinarele (**toro**) aveau, încă de la origine, nu doar o funcţie ornamentală. Ele erau nişte simboluri ale iluminării şi ale limpezimii spiritului. Începînd cu epoca Muromachi (1333-1573), cînd s-au dezvoltat arta grădinăritului şi ceremonia ceaiului, felinarele au ocupat un loc preponderent în estetică şi au devenit nişte elemente indispensabile ale grădinii japoneze. Negustătorii ofereau aceste felinare templelor budiste, ca să atragă prosperitatea asupra comerţului lor, iar militarii ca să le fie favorizată victoria în lupte.

La rîndul ei, tradiţia occidentală cunoaşte obiceiul felinarului pentru morţi, care arde toată noaptea lîngă corpul defunctului sau în faţa casei acestuia: în comparaţie cu trupurile perisabile, felinarul simbolizează nemurirea sufletelor.

FEMININ v. MASCULIN / FEMININ

FENIX

Fenixul, după cum relatează Herodot şi Plutarh, este o pasăre mitică, de origine etiopiană, de o frumuseţe neasemuită, înzestrat cu o longevitate extraordinară şi care poate, după ce a fost arsă pe rug, să renască din propria ei cenuşă. Cînd se apropie ora morţii, fenixul îşi construieşte un cuib din rămurele parfumate unde se lasă consumat de propria-i văpaie. Aspectele simbolismului său sînt deci foarte clare: înviere şi nemurire, resurgenţă ciclică. De aceea întreg Evul Mediu a făcut din fenix simbolul Învierii lui Hristos, şi, uneori, acela al Naturii divine - natura omenească fiind figurată de pelican.

Fenixul este, în vechiul Egipt, un simbol al revoluţiilor solare; este asociat cu oraşul Heliopolis. S-ar putea totuşi ca această *cetate a soarelui* să nu fie, la origine, aceea a Egiptului, ci *Pămîntul solar* primordial, Siria lui Homer. Fenixul, spun arabii, nu se poate aşeza decît pe muntele Qaf, care este polul, centrul lumii. Oricum, fenixul egiptean, sau **Bennu**, era asociat ciclului zilnic al soarelui şi ciclului anual al creşterii apelor Nilului; de unde legătura sa cu regenerarea şi cu viaţa.

Cum era vorba, în Egipt, despre stîrcul purpuriu, se poate evoca simbolul de regenerare ce este *opera la roşu* alchimică. Taoiştii desemnează fenixul sub numele de *pasăre de cinabru* (**danniao**) cinabrul fiind sulfura roşie a mercurului. Fenixul corespunde de altfel, emblematic, cu Sudul, vara, focul, culoarea roşie. Simbolismul lui este de asemenea în raport cu soarele, viaţa, nemurirea. Fenixul poate fi încălecat de Nemuritori. Este emblema lui Niigua care a inventat **zheng**-ul, instrument de muzică în formă de fenix, care imită cîntul supranatural al fenixului.

Fenixul mascul este simbol de fericire; fenixul femelă este emblema reginei, prin opoziție cu dragonul imperial. Fenixul mascul și fenixul femelă sînt, împreună, simboluri de unire, de căsătorie fericită. Iar fenicșii de la Xiaozhe și Longyu, care exprimă fericirea conjugală, îi conduc pe soți la paradisul Nemuritorilor. Un fenix i-a dezvăluit lui Bianhe prezența jadului dinastic al familiei Zhu, simbol de nemurire, și **Fonghoan**-ul, manifestare a **yang**-ului pur, este acela care apare în timpul domniilor fericite.

Al-Jili consideră fenixul drept simbolul a ceea ce nu-și trage existența decît din nume; el semnifică ceea *ce scapă inteligențelor și gîndurilor*. Astfel, cum ideea de fenix nu poate fi atinsă decît prin numele care o desemnează, Dumnezeu nu poate fi atins decît prin intermediarul Numelor și Calităților sale (CORM, DEVA, DURV, GUES, JILH, KALL, SOUN).

Această pasăre minunată și fabuloasă se scula o dată cu zorile pe apele Nilului ca un soare; legenda a făcut-o să se consume și să se stingă ca un soare în întunericul nopții, apoi să renască din cenușa sa. Fenixul evocă focul creator și distrugător din care își trage lumea originea și care îi va aduce sfîrșitul; este un substitut al lui Shiva și al lui Orfeu.

Este un simbol al reînvierii, care-l așteaptă pe răposat după cîntărirea sufletelor (psihostazie), dacă acesta a satisfăcut obligațiile rituale și dacă spovedania lui negativă a fost socotită veridică. Răposatul devine el însuși un fenix. Fenixul poartă adesea o stea pentru a indica natura sa cerească și natura vieții în cealaltă lume. Fenixul este numele grecesc al păsării **Bennu**; figurează la prova multor bărci sacre care înaintează *spre imensa învăpăiere a luminii... simbol al sufletului universal al lui Osiris care se recrea fără de sfîrșit* din el însuși, atîta vreme cît vor dura timpul și veșnicia (CHAM, 78).

Gîndirea orientală latină trebuie să moștenească simbolul privitor la fenix, pasăre fabuloasă al cărui prototip egiptean, pasărea **Bennu**, se bucura de un prestigiu extraordinar, din cauza caracteristicilor sale. La creștini, fenixul va fi, de la Origen încoace, considerat ca o pasăre sacră și drept simbolul unei *nețărmurite voințe de supraviețuire, așa cum învierea este un triumf al vieții asupra morții* (DAVR, 220; SAIP, 115). (v. și PELICAN)

FEREASTRĂ

În masonerie, tablourile care îi înfățișează pe Ucenic și Calfa au trei ferestre prevăzute cu zăbrele, în conformitate cu ceea ce stă scris în această privință în *Cartea a treia a Regilor* (6, 4) despre ferestrele Templului din Ierusalim. Aceste trei ferestre se consideră că ar corespunde estului, sudului și vestului, care sînt cele trei stații ale soarelui, nici o deschidere necorespunzînd nordului, pe unde soarele nu pătrunde. Este vorba deci de a îngădui receptarea luminii la cele trei stadii ale sale, și poate sub trei modalități diferite. Ucenicii, așezați spre nord, primesc prin fereastra sudică lumina cu o intensitate maximă (BOUM, GUET).

Ca deschidere spre aer și lumină, fereastra simbolizează receptivitatea; dacă fereastra este rotundă, este vorba de o recep-

tivitate asemănătoare celei a ochiului și a conștiinței (ochi de bou); dacă este pătrată, se referă la receptivitatea terestră în opoziție cu aportul cerului (v. și OCHI).

FERMENTAȚIE

În limba triburilor bambara, cuvîntul **Kumu** - a fermenta - indică orice proces prin care o substanță, sau chiar un obiect se acrește, ajunge într-o stare de efervescență care îi conferă un ascendent asupra ființelor peste care se află (ZAHB, 167). Băuturile fermentate sînt deci imaginea cunoașterii clocotitoare care îi îngăduie spiritului să depășească limitele sale obișnuite pentru a izbuti să cunoască pe calea intuiției sau a visului natura profundă, secretul lucrurilor. Aceasta explică consumul ritual de băuturi fermentate, cum ar fi berea de mei, de manioc, rachiul de banane, de porumb, în Africa, în America și în general în toate societățile de cultivatori.

Este interesant de subliniat în această privință că marea divinitate agrară a aztecilor, Tlaloc, stăpînul ploilor fertile, al tunetului și al fulgerului, ploaie de foc, este uneori reprezentat printr-un ulcior cu o băutură fermentată (bere de agave) în ebuliție; însuși numele acestei divinități înseamnă *berea de agave a pămîntului* (BEYM).

Pe de altă parte, se cuvine subliniat că simbolistica fermentației se aseamănă cu aceea a descompunerii și a putrefacției. Un mit al indienilor tukuna din Amazonia este semnificativ în această privință, deoarece asociază virtuțile berii (fermentație) și ale viermilor (descompunere), pentru a oferi rețeta unui elixir al nemuririi; vom cita numai partea care ne interesează în cazul de față: o broască testoasă (mascul), disprețuită de logodnica sa pentru că se hrănește cu ciuperci de copac (simbol al vieții care renaște din descompunere), după diferite aventuri, sparge ulcioarele cu bere de manioc pregătite pentru o sărbătoare și berea, *care foia de viermi, se varsă pe pămînt, unde furnicile și alte viețuitoare care își schimbă pielea o ling; iată de ce ele nu îmbătrînesc* (LEVC).

În alchimie, fermentația este asociată cu noțiunea de transmutație, de *maturizare* organică, de regenerare, făcînd trecerea de la starea de moarte la cea de viață. În concepția alchimistului, metalele și pietrele fermentează în pămînt.

Ideea de fermentație o amintește pe cea de întoarcere periodică și, în consecință, locurile unde se produce în mod natural sînt locuri magice bîntuite de spiritele morții. Aceasta explică obiceiul rusesc răspîndit în regiunea Kurak, de a arde băligarul în curtea fermelor, în Ajunul Crăciunului și în Ajunul Bobotezii pentru a-i încălzi pe decedați pe lumea cealaltă (DALP).

Valorizarea simbolică a fermentației, considerată drept manifestarea esențială a vieții triumfătoare este de asemenea prezentă în toată istoria și în tradițiile israelite, după cum o ilustrează noțiunea de penitență asociată cu azima sau cu pîinea nedospită care este față de pîinea dospită ceea ce este cenușa față de foc...un element de doliu sau de penitență, pe scurt, un element de amputare.

Ostia euharistică, făcută din aluat fără drojdie, simbolizează o hrană care nu face să "fermenteze" pasi-

unile, fiind de natură pur spirituală (v. şi EXCREMENTE, RĂSPÎNTIE)

FEŞE, BANDELETE

Ritualurile egiptene de mumificare presupuneau o operaţiune ce consta în înfăşurarea cadavrului cu feşe de in alb strînse potrivit de tare. Feşele aşezate în acest fel au o dublă semnificaţie simbolică. Mai întîi, ele amintesc de reţeaua de fluid vital ce înconjoară cosmosul... şi apoi, în calitate de veşmînt luminos, de reînvierea de după hipnoza morţii, care reprezintă o perioadă de incubaţie şi germinaţie (CHAS, 77).

FETIŞ

Simbol al energiei divine captate, prezente, utilizabile. *Fetişurile naturale îşi datorează calităţile magice forţelor care se află în ele şi care provin din natură: scoici, pietre, bucăţi de lemn, excremente etc. Fetişurile impregnate sînt sculpturi care îşi extrag puterea de la o făptură înzestrată cu puteri supranaturale*: **nganga** *(omul-doctor)*. Astfel, statuetele devin simple suporturi sau, altfel spus, conductori ai forţei magice (LAUA, 279) (v. şi STATUETE).

FIBULĂ

Sub numele de *broşă* (**delg**), toate textele medievale irlandeze descriu în amănunt acest obiect de podoabă din bronz sau din argint, adesea din aur, ornamentat cu pietre preţioase şi emailuri şi care străluceа pe pieptul eroilor a căror mantie o încheia. Se pare totuşi că broşa, aproape întotdeauna descrisă ca o bijuterie de preţ, n-a fost decît un simbol al luxului vestimentar al clasei luptătorilor. Foarte numeroasele broşe descoperite în Galia, Marea Britanie şi în tot vechiul imperiu celtic sînt în mod evident obiecte de podoabă bogat ornamentate (măşti, spirale, motive derivate din palmetă, capete tăiate, zvastică etc.) din aur, argint sau bronz (cu incrustaţii din chihlimbar, mărgean sau emailuri); cel mai adesea au fost găsite în morminte, cîte două, formînd pereche.

Semnificaţie ar avea mai degrabă obiectul pe care îl reprezintă fibula; această semnificaţie s-ar lega, ca un jurămînt sau ca o forţă, de persoana ce poartă fibula. Uneori i s-a atribuit un sens de simbol protector şi, prin derivare, de puritate sau de fidelitate. Douăsprezece fibule de aur încheiau şalul în care se înfăşura Penelopa ca într-o mantie (**peplum**).

În Kabilia Mare, fibulele simbolizau femeia (SERP, 251-252) şi drept urmare fecunditatea. Se poate pune întrebarea dacă fibula care l-a rănit pe Cûchulainn nu a fost tocmai dragostea unei femei şi dacă broşa, împodobită ca o bijuterie, nu era simbolul dragostei care poate să unească, dar şi să rănească două făpturi.

FICAT (FIERE)

În mod obişnuit, ficatul e legat de izbucnirile mînioase, fierea de animozitate, de intenţiile voit răutăcioase, ceea ce se explică şi prin gustul amar al bilei. Sînt puţine cazurile de interpretare diferită, chiar şi în alte arii culturale: Islamul atribuie ficatului pasiunile şi fierii durerea.

Sfîntul Ioan al Crucii, interpretîndu-l pe Ieremia (*Plîngeri*, 3,

19 și *Deuteronomul*, 32, 33) face legătura dintre fiere și memorie, *moartea sufletului* sau *lipsa lui Dumnezeu*.

Fierea dragonului este opusă vinului; este contrariul licorii vieții. Suwen, tratatul de bază al medicinei chinezești tradiționale, atribuie ficatului un gust acru și culoare verde. Ficatul, se spune acolo, este dătător de puteri; el este generalul care elaborează planurile, vezica biliară este judecătorul care decide și condamnă. Generatoare de forță, ea este totodată sursa mîniei și a curajului, a virtuților militare în general. În limbile Extremului Orient, numeroase expresii care indică ficatul, dar mai cu seamă fierea, au totodată și sensul de curaj. În Europa este cunoscută și accepția de amărăciune. În China antică exista obiceiul de a mînca ficatul dușmanilor: a nu o face echivala cu a te îndoi de curajul lor. A fost folosită fierea de iepure pentru făurirea săbiilor. Kong-yin și-a despicat pîntecul pentru a-și înlocui propriul ficat cu acela al stăpînului său ucis în luptă. În Cambodgia, Laos, Champa, prin agresiuni subtile se obținea un extras de bilă umană, folosit la prepararea unei băuturi pentru șefi sau pentru a unge cu ea capetele elefanților folosiți la război (CADV, CHAT, CORT, FRAL, PELC, PORA).

FIER

În mod obișnuit, fierul este considerat simbol al robusteții, al asprimii, al îndîrjirii, al rigorii excesive și al inflexibilității, însușiri pe care de altminteri calitățile fizice ale metalului nu le confirmă decît în parte.

În tradiția biblică, precum și în China antică, fierul este opus aramei sau bronzului, ca un metal vulgar față de unul nobil, ca apa față de foc, nordul față de sud, culoarea neagră față de cea roșie, *yin* față de *yang*. *Epoca fierului* este epoca *dură*, sfîrșitul *solidificării* ciclice, față de care cea a *aramei* sau a *bronzului* este o etapă premergătoare. Fruntile de *fier* și din *aramă* ale eroilor mitici, plăcile din fier și aramă ale podului simbolic din legendele chineze exprimă aceeași polaritate.

Lipsa de noblețe a acestui metal nu este o noțiune constantă: dimpotrivă, la multe popoare fierul a avut o valoare sacră, fie că, avînd o origine meteoritică, a fost considerat căzut din cer, fie că, în cazul originii lui terestre, el confirmă datele embriologiei tradiționale. Dar simbolismul fierului este ambivalent, asemeni celui al artelor metalurgice: fierul protejează împotriva influențelor rele, dar este și cel care le produce, el este agentul principiului activ care *modifică* substanța inertă, dar și instrumentul satanic al războiului și al morții. *Modificarea* materiei printr-un instrument ascuțit are și ea un aspect pozitiv, deoarece uneltele din fier erau interzise la construirea Templului lui Solomon (*Regi* 3, 6, 7). În India, lucratul fierului este limpede de natură *asurică*, adică este rezervat divinităților secundare. Egiptul antic identifica fierul cu oasele lui Seth divinitate esențialmente tenebroasă. Dar fierul îi asigură șamanului forță și eficacitate. De altminteri, este considerat simbol al fertilității sau protector al recoltelor: ambivalența sa este peste tot legată de lucrul la forjă (ELIF, GRIH).

Fierul, în concepția despre lume a dogonilor din Mali, este contrariul simbolic al aramei. El este stăpînul umbrei și al nopții în vreme ce arama este în mod esențial simbolul luminii și al vieții (GRIE). Din această cauză, el este un atribut al demiurgului nefast Yurugu, vulpoiul palid, stăpînul primului cuvînt și al divinației, care poruncește nopții, secetei, sterilității, dezordinii, impurității, morții (DIED). Dar cel de-al doilea demiurg, Nommo, binefăcător și călăuză a omenirii, stăpînul absolut al cerului, apei, al sufletelor, al fecundității limitează acțiunile dezordonate ale demiurgului Yurugu. Omul nu este supus dualității acestor forțe antagonice, și fierarul creat de Nommo își poate supune fierul pentru a face din el săpăliga, baza agriculturii, și armele de vînătoare și de război. Din Yurugu și-a făcut un prieten tainic de care femeia se teme, dar de pe urma căruia omul știe să tragă foloase. Vulpoiul palid sau înlocuitorul lui, șacalul, este animalul divinatoriu cel mai mult folosit de dogoni, popor la care fierarul adesea cumulează și funcțiile de prezicător (GRIE, DIED, PAUC).

La populațiile watchaga (bantu hamitizați din Kilimandjaro), femeile poartă coliere și brățări din fier care ajută la procreare și la vindecarea copiilor bolnavi. În ce-i privește pe tivi (populație din Nigeria de Nord), la ei fierul asigură relația dintre vii și morți (CLIM).

În celebrul său mit al semințiilor, Hesiod (Munci și zile) descrie cu spaimă a cincea semințe ca urmare a succesiunii timpurilor, semința fierului:

Mort să fi fost mai devreme, născut să fi fost mai pe urmă;

Neamul acesta, de fier, nicicînd n-o s-ajungă să-și afle

Tihnă, nici noapte, nici zi, sleiți de durere și trudă,

Căci, precum vezi, le dau zeii grijile sfîșietoare,

Dar patimilor rele li s-au adaus și bunuri.

Pierde-va și acest neam al cuvîntătorilor oameni

Zeus de-abia că s-or naște și-ndată cărunți se vor stinge. (...)

(...) N-au vreun respect al dreptății, al cinstei și nici jurămîntul

Nu-și împlinesc, mai curînd cinstesc pe semeții netrebnici.

Dreptul cu pumnul și-l iau și nu cunosc vreo rușine.

Va vătăma pe cel vrednic, cu vorbele-i întortocheate,

Nelegiuitul, minciuna cu jurămînt întărind-o.

Rîvna spre rău, bunăoară, cu zarvă și tunet, va merge

Pururi cu oamenii-alături, stîrnindu-i cu ochii-i de fiară.

De pe pămîntul cu drumuri întinse, Aidos și Nemesis

Gingașa ființă ascunzînd în albe veșminte de nouri,

Către Olimp vor zbura pe muritori părăsindu-i

Neamul zeiesc vor căta. Rămîne-va cruda durere

Omului cel muritor, lipsit de-ajutor în restriște.

(Trad. Dumitru T. Burtea)

In această viziune apocaliptică a lui Hesiod, semința de fier simbolizează domnia materialității, regresiunea spre forța brutală a inconștienței.

De origine htoniană, ba chiar infernală, fierul este un metal profan, care nu trebuie pus în relație cu viața. După Platon (*Critias*, 119 e), locuitorii Atlantidei vînau *fără arme*

de fier, cu tepuşe din lemn şi plase. Nici druizii nu puteau folosi instrumente de fier; ei tăiau vîscul sfînt cu o seceră de aur.

Fierul simbolizează *o forţă aspră*, sumbră, impură, diabolică (v. şi FIERAR).

FIERAR

Dintre meseriile legate de transformarea metalelor, cea de fierar este cea mai semnificativă în ce priveşte importanţa şi ambivalenţa simbolurilor pe care le implică. Forja are un aspect cosmogonic şi creator, asuric şi infernal, în sfîrşit, un aspect iniţiatic.

Primul fierar este *Brahmanaspati* din Vede care făureşte sau mai degrabă sudează lumea: lucrul lui constă în a constitui fiinţa pornind de la nefiinţă. Topitul metalului (*topiţi universul şi restructuraţi-l* echivalent cu acel *solve et coagula* din tradiţia ermetică) este o noţiune taoistă esenţială: *Cerul şi Pămîntul sînt marele cuptor, transformarea marele topitor,* scrie Zhuangzi (cap. 6). La muntenii din Vietnamul de Sud, creaţia este opera unui făurar: *Bung ia un ciocănel şi făureşte pămîntul; ia un ciocan scurt şi făureşte cerul.* **Tian**, *pămîntul şi* **Tum**, *cerul se căsătoresc...* Uneori omul însuşi este făurit astfel, sau cel puţin oasele şi articulaţiile sale. Primul făurar nu este Creatorul, ci asistentul lui, instrumentul lui, producătorul uneltei divine sau organizatorul lumii create. *Tvashtri* făureşte arma lui Indra, trăsnetul; la fel şi Hefaistos făureşte arma lui Zeus; Ptah pe cea a lui Horus; piticii ciocanul lui Thor; păpăluda securea lui *Konas*. Arma sau unealta cosmogonică este cel mai adesea trăsnetul sau tunetul, simboluri ale activităţii cereşti. În plus, simbolismul forjei este adesea legat de cuvînt sau de cînt, ceea ce ne duce către rolul iniţiatic al meşteşugului, dar şi la activitatea creatoare a Verbului.

Totuşi, participarea simbolică a fierarului la opera cosmogonică comportă o primejdie gravă, cea a necalificării, a parodiei satanice, a activităţii interzise. Metalul este extras din măruntaiele pămîntului, forja este în relaţie cu *focul subteran;* făurarii sînt uneori nişte monştri sau sînt identificaţi cu paznicii *comorilor ascunse*. Ei au deci un aspect de temut, *infernal;* activitatea lor se înrudeşte cu magia şi cu vrăjitoria. Din această cauză adesea au fost într-un fel excluşi din societate, şi activitatea lor a fost în genere însoţită de rituri purificatoare, de interdicţii sexuale şi de exorcisme.

Dimpotrivă, în alte civilizaţii, făurarul joacă un rol important. Deţinător al unor secrete cereşti, el aduce ploaia şi vindecă bolile. Uneori este egalul şefului sau al regelui, locţiitorul organizatorului lumii. Oare nu se afirmă despre Gingis Han că era un fost făurar ? Dar acest aspect al meseriei este legat de iniţiere. În China se spune: *forja intră în relaţie cu Cerul;* stăpînirea focului aduce după sine ploaia, deci unirea apei cu focul, ceea ce reprezintă Marea Operă alchimică. Dacă poetul taoist Hi Kang se dedică lucrului la forjă, ba mai mult, o face sub o salcie aflată în mijlocul curţii casei sale, nu este din amuzament, ci, fără nici o îndoială, pentru a obţine astfel, la poalele axului lumii, comunicarea cu cerul.

Poate că primul *făurar* a fost Cain. Tubalcain este însă fierar în

mod sigur (*Facerea*, 4, 22), deoarece se spune despre el că *a fost făurar de unelte de aramă și de fier*. Omologul lui chinez este Huangdi, Împăratul galben, stăpînul făurarilor, al alchimiștilor, al taoiștilor. Rivalul său Cheyu este el însuși topitor, dar unul care stîrnește tulburări. Aici se regăsesc cele două aspecte ale simbolismului și o dată cu ele, cele dinții semne ale confreriilor inițiatice: Cheyu produce arme, instrumente ale dezordinii și ale morții; Huangdi topește cazanul de aramă cu trei picioare și astfel obține nemurirea. Pe de altă parte, cuptorul de produs arme este el însuși o operă de inițiere: atunci cînd reușește - datorită călirii și a aliajului - este o unire a apei cu focul, a lui **yin** cu **yang**, refacerea întru perfecțiune a unității primordiale. Omologul lui exact este opera alchimică: unirea esenței cu sufluI, a trigramelor **li** și **kan**, a mercurului cu sulfuI, a Pămîntului cu Cerul. Este efectiv înapoierea la starea edenică, dobîndirea nemuririi (DAMS, ELIF, GRAD, GUER, KALL, MAST, SILI).

Făurarul Goibniu apare în marea povestire mitică a *Celei de-a Doua Bătălii de la Moytura*. Ajutat de zei meșteșugari, el făurește armele cu care irlandezii îi învinge pe Fomoire, forțe inferioare și infernale. Nu este prezentat într-o lumină nefavorabilă, dar are o importanță secundară în panteon. Cezar nu-l citează în lista celor cinci zei principali. El este și *berarul zeilor* însărcinat cu fermentația berii (RECV, 12, 94-96).

Personaj enigmatic al culturilor africane, fierarul este o figură centrală aflată la răscrucea problemelor puse de aceste civilizații.

Mai întîi el este meșteșugarul care produce unealta din fier necesară agricultorilor și vînătorilor: de el depinde viața economică a țării.

După aceea, el este singurul în stare să sculpteze imaginile *strămoșilor și ale geniilor care sînt la temelia cultelor*: așadar, joacă un rol în viața religioasă.

El este de asemenea în viața socială un *pacificator sau un mediator, nu numai între membrii societății, ci și între cele două lumi, a celor morți și a celor vii*. Uneori asociat Demiurgului care aduce din cer grînele și obiectele tehnice, el devine căpetenia societăților inițiatice.

Datorită caracterului său mai mult sau mai puțin sacru, atitudinile pe care le determină la ceilalți față de el sînt ambigue sau ambivalente. Uneori este disprețuit și temut, alteori respectat, în categorii foarte diferite ca rang în ierarhia socială; trăiește adesea departe de sat sau într-un cartier aparte, în tovărășia soției sale, olăreasa care fabrică vasele pentru păstrat sufletele.

Arta de a lucra fierul este uneori socotită un secret regal sau sacerdotal. Unii fierari îndeplineau funcții politice înalte, mai ales la tuaregi, unde șefii își alegeau prim-miniștrii dintre aceștia.

În cosmogonia dogonilor, fierarul este unul dintre cele opt genii (Nommo): atunci cînd coboară brusc pe pămînt cu o arcă încărcată cu meșteșuguri, grăunțe, semințe, strămoși de-ai oamenilor sau animale își rupe picioarele la articulații. De aici provine faptul că este adesea reprezentat ca fiind șchiop, ca Hefaistos (Vulcan) din tradițiile grecești sau romane (LAUA, 121, 124, 126, 181).

În general, fierarul apare ca un simbol al Demiurgului. Dacă e în stare să creeze cosmosul, nu este

totuşi Dumnezeu. Înzestrat cu puteri supraomeneşti, le poate exercita şi împotriva divinităţii şi împotriva oamenilor; din această cauză este de temut ca un mag satanic. Puterea lui este ambivalentă: poate fi malefică, dar şi benefică. De aici şi spaima reverenţioasă pe care o inspiră peste tot (v. şi FIER).

FIERTURĂ

Fiertura evocă mai ales agitaţia provocată de fierbere şi nu produsul final obţinut.

În China veche, *Fiertura de Jad* este saliva, care, înghiţită metodic, asigură nemurirea.

Fiertura, amestec echilibrat de substanţe şi savori, este un simbol al armoniei universale (**ho**) şi al unirii **yin**-ului cu **yang**-ul, ţinîndu-se cont, în plus, că este produs de acţiunea focului asupra lichidului.

Se pare că au mai existat, de asemenea, rituri de ingerare a fierturii, care erau totodată ordalii şi rituri de purificare şi de împărtăşanie. Era admisă, de pildă, virtutea purificatoare a fierturii de pelinariţă (GRAD, MAST).

După Boala lui Cûchulainn, în timpul urcării pe tron a regelui suprem al Irlandei, un poet (**file**) bea fiertură şi mănîncă carnea taurului sacrificat pentru masa rituală. Apoi adoarme şi-l vede în vis pe cel ce trebuie să fie ales rege. După alte surse, operaţia se repetă în timpul urcării pe tron, dar cu noul rege şi un cal. Domnia începe cînd regele-candidat, după ce s-a îmbăiat în fiertura animalului sacrificat, a băut şi el pe îndestulate şi a mîncat din carne împreună cu supuşii lui.

Fiertura este *vehiculul vigorii sau al regenerării* care sînt aşteptate din partea unui rege. Baia şi consumarea fierturii joacă acelaşi rol ca baia sau consumarea de măduvă animală care-i regenerează pe unul sau pe doi eroi irlandezi din ciclul Ulster (OGAC, 15, 123-137, 245-255).

Fiertura era, în India vedică, mijlocul regenerării cereşti şi-a întoarcerii la unitatea cosmică. Cele cinci fierturi (cinci, numărul totalităţii) care întovărăşesc jertfirea tapului sînt cinci fierturi de orez.

Ţapul fiert ne aşază într-o lume a cerului
Cînd i se adaugă cele cinci fierturi
Ce stăpînesc nenorocirile.
(Atherva Veda)

FIGURINE

În antichitatea minoică şi în întreaga lume mediteraneană, figurinele erau statuete cu formă umană sau animală care reprezentau divinităţi. Făcute din pămînt ars, bronz, lemn sau piatră, ele aveau un sens religios: aşezate în morminte sau consacrate unor divinităţi în sanctuare şi locuinţe, aveau rostul de a exercita o influenţă protectoare asupra celui decedat, asupra familiei sau a comunităţii. Erau simboluri ale ocrotirii (v. şi STATUETE).

FIICA REGELUI

Tema Fiicei regelui se regăseşte frecvent în aproape toate tradiţiile. Fiica regelui îi este oferită eroului drept recompensă pentru îndrăzneala şi curajul său. Încercarea grea presupune primejdii pe care eroul a ştiut să le biruie, punîndu-şi viaţa în primejdie. De unde cuplurile Atalanta şi Hipomeneu, Andromeda şi Perseu, Ariadna şi Tezeu etc.

Fiicei regelui îi este asociat simbolul apei, ca element primordial. După Thales şi Anaximandru, orice făptură vie îşi are originea în apă. Cosmogoniile vorbesc de Apă ca de unul dintre elementele cele mai vechi. *Facerea* (1, 2) face aluzie la Duhul lui Dumnezeu care se purta pe deasupra apelor; în timpul creaţiei, Dumnezeu desparte apele de sub tărie de cele de deasupra tăriei. Zeităţile marine sînt înzestrate cu darul profeţiei, ele se trag din Bătrînul Mării care cunoaşte perfect destinele. Apa, asemenea focului, este folosită pentru ordalii, ea judecă. De aceea omul rău va cădea pradă naufragiilor în timpul furtunilor. Apa nu exercită numai funcţia de justiţiar, ea este şi purificatoare ca providenţa. În adevăr, în cursul ordaliei exercitate de apă, cel rău este pedepsit, pe cînd cel bun este iertat. În vechile poveştiri, Fiica regelui potoleşte mînia oceanului, uneori este chiar oferită ca victimă sau îl salvează pe naufragiat. Este de ajuns în această privinţă să citäm exemplul lui Ulise care, singur pe o plută, se aruncă în marea răscolită şi înoată cu disperare. Ar fi pierit fără ajutorul lui Ino care îi dă o maramă vrăjită menită să-l ţină la suprafaţa apei bătute de valuri gata să-l înghită. Ajunge astfel în insula feacienilor. Acolo o va descoperi pe Fiica regelui, pe Nausicaa. Eroul este uneori un copil, cu un destin deosebit. Apa care prevesteşte şi judecă va mîna coşul de răchită în care se află copilul, în aşa fel încît va fi descoperit de o Fiică a regelui, venită să se scalde sau să-şi spele rufele. Moise este astfel supus judecăţii apei şi este dat în grija Fiicei faraonului. Anecdote asemănătoare circulau şi înaintea celei privindu-l pe Moise. Astfel, gemenii greci Neleu şi Peleu, puşi într-un ciubăr din lemn, plutesc pe apele mării şi sînt găsiţi ulterior de propria lor mamă, Fiica regelui Elidei (PIEF, 193-200).

Fiica regelui este simbolul ocrotirii neaşteptate, al Maicii-Fecioară, aceea care prin neîntinata ei bunătate vine în ajutorul omului ameninţat de ape. Ea reprezintă faţa prielnică a apei, cealaltă fiind una duşmănoasă, care înghite. Este apa cerească, salvatoare, aspectul consolator al mamei.

Fiica regelui este interpretată şi în legătură cu mitul aproape universal al bătrînului rege (LOEF, 7-18). Bătrînul rege reprezintă memoria lumii, inconştientul colectiv, cel care a adunat toate arhetipurile lungii istorii a oamenilor. De obicei îşi ţine fiica prizonieră; ea reprezintă inconştientul individual care, neavînd o experienţă proprie, nu ajunge să iasă la suprafaţă din inconştientul colectiv, tatăl său, care o copleşeşte cu întregul lui trecut. Dar Făt-Frumos, sau principiul activ al conştiinţei va veni s-o deştepte şi s-o elibereze de povara acestei constrîngeri. În schimb, ea îi va aduce o parte din memoria lumii şi, pe această bază, va putea prinde puteri acţiunea comună a lui Făt-Frumos şi a fiicei regelui, simbolizînd alianţa inconştientului colectiv (bătrînul rege) cu inconştientul individual (fiica regelui) şi cu conştientul (Făt-Frumos) (v. şi APĂ).

FILDEŞ

Datorită culorii sale albe, fildeşul este un simbol al purităţii. Faptul că a fost folosit la construirea tronului lui Solomon ar putea, în plus, să-l

asocieze cu simbolismul puterii, în sensul că duritatea sa îl face cu neputință de spart sau de alterat. Homer, care poate nici nu l-a văzut în realitate, opune fildeșul substanței cornoase, ca expresie a minciunii în raport cu adevărul: o astfel de dualitate pare însă greu de legitimat (*Odiseea*, 19, 562-569), întesat de calambururi, a căror calitate este din toate punctele de vedere îndoielnică. Cu toate acestea, a fost adesea citat și comentat din abundență... Zadarnic am vrea să-l explicăm afirmînd că, întocmai adevărului, cornul este transparent, iar fildeșul este opac precum minciuna. E vorba despre faimosul pasaj despre poarta viselor:

Pe două porți trec visele deșerte:
Una-i de corn, cealaltă e de fildeș.
Și care vin pe poarta cea de fildeș
Te-nșală, c-aduc vorbe neîmplinite.
Iar care vin pe poarta cea durată
Din cornul șlefuit, se-n-tîmplăieve
Acelui care-n somnu-i le visează.
(trad. George Murnu)

Plinius relatează că piatra numită **chernites** este asemănătoare cu fildeșul; ca și acesta, ea păzește corpul de orice influență dăunătoare. Din acest motiv, Darius se împodobea cu **chernites** (PORS, 58). Această credință persană ar confirma faptul că incoruptibilitatea este asociată cu simbolistica fildeșului.

FIR, AȚĂ

Firul este din punct de vedere simbolic în primul rînd agentul care *leagă între ele toate stările de existență și pe acestea de Principiul lor* (Guénon). Acest simbolism este exprimat mai ales în *Upanișade*, unde se spune că firul (**sutra**) leagă efectiv *lumea noastră cu lumea cealaltă și cu toate ființele*. Firul este totodată **Atma** (Sinele) și **prana** (răsuflarea). Legarea de centrul principal, figurat uneori prin soare, face necesar *ca firul să fie urmat întocmai* în toate privințele. Ceea ce evocă simbolismul firului Ariadnei, agentul de legătură al întoarcerii la lumină. Ar mai trebui citate în această privință firele care leagă marionetele de voința *centrală* a omului care le animă, ca în teatrul japonez.

Pe plan cosmic, trebuie făcută deosebirea între firul unui lanț și firul de urzeală: lanțul leagă între ele lumile și stările; dezvoltarea condiționată, în timp, a fiecăreia este figurată de urzeală. Țesătura în totalitatea ei este desemnată ca fiind *caii lui Shiva* care *torc timpul sau destinul*.

Revenind la *răsuflare*, să mai spunem că în taoism ea este asociată mișcării de du-te-vino a suveicii la războiul de țesut: starea de viață, starea de moarte, expansiunea și resorbția manifestării. Țesătura terminată ziua și destrămată noaptea (aici se regăsește mitul Penelopei) este folosită de *Rig-Veda* pentru a simboliza încă o dată ritmul vital, alternanța necontenită a respirației, precum și pe aceea a zilei și nopții.

În mitul japonez al Zeiței solare, pînza țesută de Amaterasu este stricată de Susano-wo-no-Mikoto. Diferite inițieri feminine, îndeosebi în China, cuprindeau și un țesut ritual, asociat cu recluziunea, cu noaptea, cu iarna, deoarece prin participarea sa la țesutul cosmic devenea primejdios și trebuia făcut în taină. Pe de altă parte, muncile din timpul

zilei, care se fac vara, sînt cele de pe ogoare, munci masculine. Întîlnirea cerească dintre țesătoare și Boar reprezintă echinoxul și unirea dintre **yin** și **yang**.

Am semnalat mai înainte că sensul cuvîntului *fir* se aplică termenului **sutra** care trimite la textele budiste. Mai trebuie menționat că și cuvîntul **tantra** derivă din noțiunea *fir* și din *a țese*. În chineză, semnul **jing**, alcătuit din **mi** (fir gros) și din *king* (curs de apă subteran), indică în același timp lanțul țesăturii, cît și cărțile esențiale; **wei** înseamnă și urzeală și comentarii ale acestor cărți. Lanț și urzeală sînt ceea ce în India este denumit respectiv **shruti** și **smriti**, rezultatele facultății intuitive și ale facultății discursive. În cazul noțiunilor de **tantra**, țesutul poate corespunde interdependenței lucrurilor, a cauzelor și a efectelor. Dar *firul* tantric mai evocă și continuitatea tradițiilor, este un *fir al Ariadnei* în labirintul căutării spirituale, legătură a toate cîte sînt cu Principiul.

Firul trecut prin urechea acului este de altminteri simbolul trecerii prin poarta soarelui, ceea ce înseamnă ieșire din cosmos. Este și simbolul săgeții lovind ținta în centrul ei. În acest caz, firul apare ca o legătură între diferitele nivele cosmice (al infernului, al pămîntului și al cerului) sau psihologice (inconștient, conștient, subconștient) etc.

Revenind la nivelul elementar, la noțiunea de fir al destinului, mai trebuie amintit că în Extremul Orient cununia este simbolizată prin răsucirea între degetele unui geniu ceresc a două fire de mătase roșie: cele două fire ale destinului celor doi soți devin un fir unic. În alte țări din sud-estul asiatic, li se leagă de doi soți la încheietura mîinii un fir de bumbac alb: firul destinului lor comun (DURV, ELIM, GOVM, GUEC, GUES, SILI).

În bazinul mediteranean și mai ales în întreg nordul Africii, a toarce și a țese înseamnă pentru o femeie ceea ce înseamnă lucrul cîmpului pentru un bărbat: asocierea la opera creatoare. *Prin mit și tradiții, țesutul este asemenea muncii pe ogor, dar este și el un fel de a lucra ogorul, un act de creație prin care se ivesc, fixate în lînă, simbolurile fecundității și reprezentarea cîmpurilor cultivate.* În grota nimfelor, Porfirios spunea: *Ce alt simbol s-ar potrivi mai bine sufletelor care se întrupează decît cel al războiului de țesut ?* (SERP, 132-136).

FIR CU PLUMB

Firul cu plumb, deseori indicat prin cuvîntul *perpendiculară*, este un element masonic important. El este înfățișat prins în vîrful unui arc și atingînd solul, ceea ce constituie o reprezentare evidentă a axului cosmic, a direcției Activității cerești. În anumite cazuri de altfel, el este anume figurat ca reunind Ursa Mare cu centrul unei *zvastici* desenate pe pămînt, adică polul ceresc cu polul pămîntesc.

Mai direct, sensul lui se leagă de echilibrul construcției sau de rectitudinea efortului spiritual, ceea ce este același lucru. Dar scopul acestui demers constă și în identificarea cu *Calea de mijloc* sau cu Axul lumii (BOUM, GUES, GUET).

În anumite opere de artă, firul cu plumb simbolizează *justiția moderată de îndurare*, arhitectura, geometria (TERS, 181). El este regula vie a oricărei construcții materiale sau

spirituale care, după o vorbă a lui Le Corbusier, trebuie să se facă *printr-o verticală cu cerul*. Este simbolul zvelt al verticalității.

FIRIDĂ

Firida este un simbol arhitectural universal care, în mod cert, evocă *peștera acoperită de Cer și sprijinită de Pământ*, cum s-ar zice la modul chinezesc, partea sa superioară fiind în formă de dom, iar baza sa, orizontală. Este înainte de toate locul prezenței divine, lăcașul zeilor, conform terminologiei hinduse. Același rol îl are și în bazilicile creștine, a căror absidă este în formă de firidă, ca de altfel în majoritatea cazurilor la bisericile ulterioare. Porticul catedralelor medievale este tot o firidă și, în acest caz, se precizează un alt aspect al simbolismului peșterii ca poartă, loc de trecere. Tot firidă este și *mihrabul* moscheii musulmane. Este, de asemenea, locul Prezenței, simbolizată prin lampă. *Lumina sa este ca o firidă în care arde o lampă...* zice Coranul. Rolul său este însă, mai ales - fizic și simbolic - să reverbereze cuvîntul rostit în fața ei. Este vorba despre Cuvîntul divin care este astfel reflectat spre pămînt și revelat lumii: ceea ce este în definitiv aspectul esențial al Prezenței (BURA, KRAA).

În măsura în care partea sa superioară evocă o cupă răsturnată și tăiată în două, simbolismul său se poate apropia de cel al aureolei, așa cum au procedat Champeaux și Sterck în privința arcadei. *Linia arcadei nu este altceva decît conturul perfect al unui om aureolat. I se potrivește îndeosebi sfîntului, om în care s-a înfăptuit sublimarea trupului prin spirit, în care s-a realizat taina prezenței divine, simbolizată de către biserica de piatră* (CHAS, 270) (v. și NIMB, PEȘTERĂ)

FÎNTÎNĂ

Simbolismul fîntînii cu *apă vie* este exprimat în special printr-un izvor care țîșnește în mijlocul grădinii, la piciorul Pomului Vieții, în centrul Paradisului terestru, și care se împarte după aceea în patru fluvii care curg spre cele patru direcții ale spațiului. În funcție de diferitele terminologii este fîntîna vieții, sau a nemuririi, sau a tinereții veșnice, sau fîntîna învățăturii. Potrivit tradiției, fîntîna tinereții veșnice se ivește la poalele unui arbore. Prin apele ei mereu schimbătoare, fîntîna simbolizează nu nemurirea, ci o perpetuă întinerire. Băuturile divine sau cele care slujesc la sacrificii, ambrozia, soma, hidromelul sînt fîntîni ale tinereții veșnice. Cel care bea din ele se eliberează de rigorile condiției temporale și, printr-o tinerețe mereu reînnoită, obține longevitatea, pe care o produce de altminteri elixirul vieții alchimice.

O tradiție orientală se referă la o fîntînă a vieții hiperboreană sau polară, în căutarea căreia ar fi purces Alexandru cel Mare, dar la care nu a ajuns din cauza nerăbdării sale. De aceea a și murit fînăr, la 33 de ani.

Fîntîna vieții este uneori asemuită cu sîngele și cu apa care au țîșnit din rana lui Hristos și pe care Iosif din Arimateea le-ar fi strîns în sfîntul Graal. Fapta lui Alexandru cel Mare la care ne-am referit mai sus se înrudește cu căutarea Graalului.

Construcțiile care se fac în jurul

unei curți pătrate în al cărei centru se află o fîntînă, mai ales în țările arabe, sînt imaginea însăși a Paradisului terestru (CORM, GUEC, GUES).

În povestirea irlandeză despre Bătălia de la Mag Tured este pomenită o fîntînă tămăduitoare în care sînt azvîrliți rănițiii din *Thutha De Danann (Triburile zeiței Dana)*, spre a fi vindecați și apți de luptă a doua zi dimineața. Această fîntînă conține un număr mare de plante curative sau medicinale; Diancecht, zeul medic, a sădit cîte un puiet pentru fiecare iarbă de leac care creștea în Irlanda. Simbolismul fîntînii sau al izvorului este cel al regenerării și purificării. Fîntîna *Glanum* (puritate) în Galia de Sud (Saint-Rémy-de-Provence) era pusă sub patronajul lui Valetudo, al cărui nume îl reamintește pe cel al fîntînii irlandeze (Slante, *Sănătatea*) ale triburilor Tuatha De Denann. Numeroși prinți și războinici irlandezi își fac ablțiunile matinale la o fîntînă și atunci cînd regele Eochaid o zărește și i se adresează viitoarei sale soții Etain, ea se află lîngă o fîntînă unde își despletește cosița înainte de a se spăla. Pentru a se purifica după nașterea lui Oengus (Apollo sub înfățișarea sa din tinerețe), Boand se duce la izvorul de la Segais și apa fișnește într-un rîu (rîul Boyne) care curge pînă la mare, înecînd-o. Cultul fîntînilor și al izvoarelor a rămas viu în toate țările celtice de azi, mai cu seamă în Bretagne, unde li se atribuie adesea, sub patronajul sfintei Ana și mai des încă al Sfintei Fecioare, virtuți curative pentru maladii dintre cele mai diferite, de la friguri la boli de piele. Cultul izvoarelor a existat și în Galia, unde sînt cunoscute mai multe divinități ale izvoarelor termale, dintre care *Apollo Borvo* (clocotitorul), astăzi Bourbon-Lancy, Bourbon-L'Archambault, Bourbonne-les-Bains etc.). Pe vremuri, Ausonius glorifica izvorul galic: *Divona... fons addita divis*. Cea mai cunoscută dintre fîntînile celtice, cea de la Barenten (în pădurea Broceliande, astăzi Paimpont) este o adevărată fîntînă a furtunilor. Este deseori pomenită în romanele mesei rotunde, în special în povestirea galică despre Owen și Lunet (*iarbă* și *oboroc*) (OGAC XI, 279 și urm.; XII, 59 și urm.; KERA).

La germani, *fîntîna lui Mimir* conținea apa *cunoașterii: Apa ei era atît de prețioasă încît, pentru a dobîndi dreptul de a bea din ea, zeul Odin a acceptat să renunțe la un ochi. Acesta a fost prețul ca să poată bea din apa cunoașterii, a profeției și a poeziei* (MYTF, 44).

După tradițiile orfice, la poarta infernului se află două fîntîni; trebuie să faci parte din semințiia Cerului, din ființele spiritualizate, pentru a bea din apa fîntînii memoriei care îți dă viață veșnică: *Cînd vei coborî în lăcașul lui Hades, vei vedea în sfînga porții, lîngă un chiparos alb, o fîntînă. Este fîntîna uitării. Să nu bei din apa ei. Du-te mai departe. Vei da peste o apă limpede și proaspătă, care iese din lacul aducerii-aminte. Atunci te vei apropia de paznicii din prag și le vei spune: Sînt un copil al pămîntului și al cerului, dar neamul meu se trage din cer. Atunci îți vor da să bei din apa asta și vei trăi veșnic printre eroi.* (Tabletă de aur de la British Museum; Marcel Brion, *Un enfant de la terre et du ciel*, Paris, 1934, p. 130-131).

FLACĂRĂ

În toate tradițiile, flacăra este simbolul *purificării, iluminării* și *dragostei* spirituale. Este imaginea spiritului și a transcendenței, este *sufletul focului.*

În sensul ei peiorativ și noctum, flacăra pervertește, stîrnește discordia, devine răsuflarea arzîndă a revoltei, tăciunele nestins al pizmei, jarul poftelor trupești, explozia ucigătoare a grenadei.

FLAGELARE v. BICIUIRE

FLAMINGO

În *Upanișade*, atunci cînd un băiat orfan de tată și mînat de o sinceritate eroică cere inițierea brahmanică, stăpînul lui îl face mai întîi boyar, încredințîndu-i patru sute de vaci slabe și prăpădite. Cînd ajunge să aibă o mie, un taur îi spune: *Du-ne acasă la stăpînul tău și-ți voi destăinui o pătrime dintr-un brahman.* Apoi îl învață care sînt regiunile spațiului. Focul îl învață un alt sfert, cel al *lumilor infinite;* după aceea, un flamingo îl învață *pătrimea brahmanului alcătuită din patru șaisprezecimi, care este lumină* și, în sfîrșit, un cufundar îi relevă simțurile (*Chadogya Upanishad* 4. 4, VEVD, 388). Astfel, flamingo, această pasăre mare și roz, este cel care cunoaște lumea luminii. El este inițiatorul luminii; se înfățișează ca unul din simbolurile *sufletului rătăcitor* mergînd dinspre întuneric spre lumină. De aceea se află în noi:

Flamingo în zarea limpede, Zeul bun în Spațiu,
Asemeni preotului în altar, oaspetelui în casă, adăpost află în noi, în Ordine și în Ceruri, în Necuprins!
El este Rînduiala din Ape născută, din Vaci, din Munți!
(Rugăciuni de dimineață - Sankhayana Grhya-Sutra 4, VEDV, 268.)

FLAMINI

Preoți romani afectați serviciului unor divinități, dintre care unele aparțineau triadei funcționale indo-europene - Jupiter, Marte, Quirinus. Înrudit etimologic cu cuvîntul brahmani, cuvîntul Flamini exprimă, potrivit lui Jean Bayet, o misterioasă putere de înălțare prin rugăciune sau prin prezență rituală. El este simbolul flăcării spirituale din om și din societate.

FLAUT v. FLUIER

FLOARE

Dacă fiecare floare are măcar ca pe o însușire secundară un simbol propriu, pe plan general, floarea este un simbol *al principiului pasiv. Caliciul* florii este ca și cupa, receptaculul *Activității cerești,* iar printre simbolurile acesteia trebuie pomenite ploaia și roua. De altminteri, dezvoltarea florii din pămînt sau din apă (*lotus*) simbolizează începuturile ei pornind cu această substanță pasivă.

Sfîntul Ioan al Crucii face din floare imaginea virtuților sufletului, buchetul care le adună fiind cel al perfecțiunii spirituale. Pentru Novalis (*Heinrich von Ofterdingen),*

floarea este simbolul dragostei și armoniei caracteristice pentru natura primordială; ea se identifică și cu simbolismul copilăriei și într-un fel cu *starea edenică*.

Simbolismul tantrico-taoist al *Florii de Aur* este și acela al accederii la o anumită stare spirituală: *înflorirea* este rezultatul unei alchimii interioare, al unirii esenței (**xing**) cu suflarea (**qi**), a apei și focului. Floarea este identică cu Elixirul vieții; înflorirea este înapoierea la *centru*, la unitate, la starea primordială.

În ritualul hindus, floarea (**pushpa**) corespunde elementului eter.

Pe lîngă metoda și atitudinea spirituală, care îi sînt esențiale, arta japoneză a aranjării florilor (**ikebana**) conține un simbolism foarte particular. În ikebana, floarea este efectiv considerată *modelul dezvoltării* manifestării, al artei spontane, lipsită de artificii și totuși perfectă. Precum și emblemă a ciclului vegetal, rezumat al ciclului vital și al caracterului său efemer. Aranjamentul în sine se efectuează după o schemă ternară: ramul superior este al Cerului, cel median al Omului, cel inferior al Pămîntului; așa se exprimă ritmul triadei universale în care omul este *mediatorul* dintre Cer și Pămînt. Un aranjament *viu* în afară acestui ritm nu există. Așa cum aceste trei forțe naturale trebuie să se armonizeze pentru a alcătui *universul*, tijele trebuie să se echilibreze în spațiu fără un efort aparent. Acesta este modul *adevărat* al ikebanei începînd cu secolul al XIV-lea. Mai există și un mod complex sau topit, cu tijele lăsate în jos. Acest aranjament floral vrea să exprime panta vieții care coboară, curgerea tuturor lucrurilor spre prăpastie. Din această cauză, curba tijelor trebuie să se îndoaie tot mai mult către extremități. Ikebana poate exprima și o ordine cosmică, precum și tradițiile străbune, sentimente de bucurie sau de tristețe. O altă școală, din perioada secolelor VIII-XIV, are în vedere aranjamentul florilor în așa fel încît să stea în picioare (**Rikka**): elanul florilor ar simboliza *credința* în Dumnezeu, față de împărat, față de soț sau soție etc. La început, buchetele sînt rigide, notează maeștrii **Rikka**; sînt intransigente ca și credința neofiților.

Dacă buchetele sînt clasate în stil *formal, semiformal și informal*, apare evident faptul că noțiunile exprimate nu sînt niciodată cu adevărat *formale*. Ceea ce poate fi asemuit cu simbolismul florii arătată de Buddha lui Mahakashyapa, și care ținea loc de orice cuvînt sau învățătură: totodată rezumat al ciclului vital și imagine a perfecțiunii care urmează a fi atinsă, a iluminării spontane; expresia însăși a inexprimabilului (AVAS, DANA, GRIF, GUES, HERF, OGRJ).

S-au păstrat elemente foarte vagi cu privire la simbolismul floral al lumii celtice. El a existat, dovadă sînt comparațiile privitoare la forme și culori, dar nu se poate afirma nimic precis. O galeză, Blodeuwedd, și o irlandeză, Blathnat, poartă numele de *floare*. Una dintre ele, creată prin magia unui mare număr de flori, este soția zeului Llew și-l înșală cu un senior din vecinătate; a doua este soția regelui lumii Curoi și ea îl trădează din dragoste pentru Cûchulainn (OGAC, 10, 399-402).

Floarea pare să fie în acest caz un simbol de *nestatornicie*, nu al unei versatilități proprie femeii, ci

al instabilității esențială pentru făptura umană, hărăzită unei evoluții veșnice și mai ales caracterului trecător al frumuseții.

Acesta este sensul coșului cu flori la Lan Ts'a ho, adesea reprezentat ducînd un coș cu flori, pentru a evidenția contrastul dintre propria sa nemurire și caracterul scurt și efemer al vieții, al frumuseții și al plăcerilor.

La populațiile maya, floarea de frangipanier este un simbol al depravării. Ea poate reprezenta soarele în funcție de credința în hierogamia fundamentală soare-lună. Ea poate avea de asemenea sensul de *maimuță*. Ea presupune cinci petale (cifră lunară), dar adeseori în cizelura sa apar doar patru, aceasta fiind cifra solară (THON).

În civilizația aztecă, florile de grădină erau nu numai un ornament pentru plăcerea zeilor și a oamenilor și o sursă de inspirație pentru poeți și alți artiști, dar caracterizau și numeroase hieroglife și faze din istoria cosmogonică. Alfonso Reyes a descris simbolismul florilor plecînd de la hieroglife și diferite opere de artă ale Mexicului: *Era istorică a venirii conchistadorilor în Mexic coincide exact cu ploaia de flori care a căzut peste capetele oamenilor la sfîrșitul celui de-al patrulea soare cosmogonic. Pămîntul se răzbuna pentru meschinăriile sale anterioare și oamenii agitau steaguri de bucurie.* În desenele din *Codex Vaticanus, ea este reprezentată printr-o figură triunghiulară împodobită cu torsade de plante; zeița amorurilor licite, afirnată de o ghirlandă vegetală, coboară pe pămînt, pe cînd sus de tot, se sparg semințe lăsînd să cadă flori și fructe... Scrierea hieroglifică ne oferă reprezentările artistice cele mai numeroase și mai variate ale florii. Floare era unul dintre cele douăzeci de semne ale zilei, de asemenea semn de a fi nobil și prețios, ea mai reprezenta și parfumurile și băuturile. Se ivea din sîngele de sacrificiu și încorona hieroglifa rugăciunii. Ghirlandele, arborele, agava alternau în desemnarea locurilor. Floarea era desenată schematic, redusă la o strictă simetrie, văzută uneori în profil, alteori prin partea superioară a corolei. Și pentru reprezentarea arborelui era folosit un sistem definit: fie un trunchi împărțit în trei crengi egale terminate cu o grămadă de frunze, fie în două trunchiuri îndreptate în direcții opuse, care se ramificau simetric. În sculpturile din piatră sau lut apăreau flori izolate, fără frunze, și arbori fructiferi rotați, uneori ca atribute ale diversității, alteori ca podoabe ale unui personaj, sau ca o decorare exterioară a unei unelte* (Nouvelles du Mexique).

Din această relatare, precum și din numeroasele imagini de flori de care este plină arta mexicană, apare faptul că florile arătau marea diversitate a universului, bogăția și noblețea darurilor divine; dar acest simbolism foarte general era legat cu deosebire de scurgerea regulată a timpului și de vîrstele cosmogonice; el exprima niște faze aparte în relațiile dintre oameni și zei. Floarea era ca o măsură a acestor relații.

Asociate analogic cu fluturii, florile reprezentau, ca și aceștia, *sufletele morților.*

Așa, de pildă, tradiția mitologică greacă pretinde că Persefona, viitoarea regină a Infernului,

a fost răpită de Hades pe cîmpiile Siciliei pe cînd culegea flori cu tovarăşele ei (GRID).

Floarea se înfăţişează adesea ca o figură arhetip a sufletului, ca un *centru spiritual*. Semnificaţia ei se precizează după culori, care revelează orientarea tendinţelor psihice: galbenul ia un simbolism solar, roşul un simbolism sangvin, albastrul simbolismul unei irealităţi visătoare. Dar nuanţele psihismului se diversifică la infinit.

Folosirea alegorică a florilor este şi ea infinită: ele fac parte dintre atributele primăverii, aurorei, tinereţii, retoricii, virtuţii etc. (TERS, 190-193).

FLUIER, FLAUT

Personificare a vieţii pastorale, la origine jumătate animal, jumătate om, ajuns zeu al grotelor şi al pădurilor, Pan este cel care se spune că ar fi inventat fluierul cu care i-a desfătat pe zei, nimfele, oamenii şi animalele. Flautul evocă de asemenea legenda lui Hyagnis şi, mai aproape de noi, pe aceea a lui Hans.

Legenda chineză a lui Suo-che şi Long-Yu face şi ea apel la virtuţile supranaturale ale sunetului flautului (**cheng**). Acesta dă naştere unei brize uşoare, unor nori colorati şi mai ales unor păsări fenix care îndrumă cuplul spre paradisul Nemuritorilor. Flautul lui Hans i-a condus pe copii în *caverna muntelui* care simbolizează reintegrarea în starea edenică. Sunetul flautului este muzica cerească, *vocea îngerilor*. Lucru frecvent în China, transportul în stare de beatitudine se face cu ajutorul păsărilor, al căror simbolism este analog celui al îngerilor.

Un alt instrument taoist este *flautul din fier care taie rădăcina norilor şi despică stîncile*, ceea ce îl pune în relaţie cu trăsnetul şi cu ploaia (KALL, LALM) şi îl preschimbă în simbol al fecundării.

Flautul din trestie (**ney**) din care cîntă dervişii cu prilejul şedinţelor lor de **dhikr** şi îndeosebi în cursul oratoriului spiritual (**sama**) însoţit de dansuri, practicat de ordinul Mawlaviş-ilor (dervişi care se rotesc) simbolizează sufletul despărţit de Sursa lui divină şi aspirînd să se înapoieze acolo. De aceea se şi lamentează. Astfel, Jalal-od-Din Rumi, întemeietorul Ordinului Mawlaviş-ilor, îi spune lui Dumnezeu: *Noi sîntem flautul, muzica vine de la Tine* (Mathnavî I, 599). Şi unul din catrenele sale zice:

Ascultă trestia, atîtea lucruri povesteşte ! Ea spune tainele ascunse ale Celui-de-Sus; e palidă la culoare şi goală pe dinăuntru, iar creştetul şi l-a lăsat în voia vîntului cînd repetă: Doamne, Doamne, fără vorbe şi nu într-o limbă anume.

Sufiţii susţin că flautul, ney, şi omul lui Dumnezeu sînt una.

Rumi povesteşte că Profetul Mohammed i-a dezvăluit ginerelui său Ali nişte taine, interzicîndu-i să le repete în faţa altcuiva. Timp de patruzeci de zile Ali s-a străduit să-şi ţină făgăduiala, după aceea, incapabil să mai tacă, s-a dus în pustiu şi, aplecîndu-şi capul peste gura unui puţ, a început să povestească aceste adevăruri ezoterice. În timpul acestui extaz, saliva lui a picurat în apa din puţ. Scurt timp după aceea, în acest puţ a crescut o trestie. Un păstor a tăiat firul de trestie, i-a făcut găuri şi a început să cînte din fluier. Cîntecele respective au ajuns vestite, mulţimea venea să-l asculte plină de încîntare. Pînă şi

cămilele se adunau în jurul lui. A aflat și Profetul, care l-a poftit pe păstor și l-a rugat să-i cînte. Toți cei de față au fost cuprinși de extaz. *Aceste cîntece*, spuse atunci Profetul, *sînt comentariul tainelor pe care le-am dezvăluit lui Ali. De asemenea, dacă vreunul dintre oamenii purității este lipsit de puritate, el nu poate auzi tainele cuprinse în cîntecul de flaut și nici nu se poate bucura de ele, deoarece credința toată este plăcere și pasiune* (Rhumi, Mathnavî, 4, 2232; 6, 2014; Aflaki, Manayib ul'arifin).

FLUTURE

În mod obișnuit, fluturele este considerat a fi un simbol al imponderabilității și al instabilității. Noțiunea de fluture arzîndu-se la flacăra unei lumînări nu ne este specifică doar nouă: Așa cum fluturii se zoresc spre moarte în flacăra cea strălucitoare, citim în *Bhagavad Gîta* (11, 29), tot așa oamenii aleargă spre pierzanie...

Fiind ușor și plin de grație, fluturele reprezintă, în Japonia, o emblemă a femeii; doi fluturi, însă, figurează fericirea conjugală. Ușurime subtilă: fluturii sînt niște spirite călătoare; apariția lor anunță o vizită sau moartea unei persoane apropiate.

Un alt aspect al simbolismului fluturelui se întemeiază pe metamorfozele acestuia: crisalida este oul care conține potențialitatea ființei; fluturele ce iese din ea este un simbol al învierii sau, dacă vreți, al ieșirii din mormînt. Un simbolism de acest ordin este folosit și în mitul lui Psyche, care este reprezentată cu aripi de fluture, dar și în cel al lui Yuan-k'o, Nemuritorul-grădinar, a cărui frumoasă soață dezvăluie secretul viermilor de mătase, fiind ea însăși, poate, un vierme de mătase.

Faptul că fluturele servește, în spațiul sino-vietnamez, la exprimarea unei urări de viață lungă poate părea paradoxal: această asimilare este rezultatul unei omofonii, pentru că două caractere cu aceeași pronunțare (t'ie) semnifică fluture și, respectiv, vîrstă înaintată, septuagenar. În plus, fluturele este uneori asociat cu crizantema, spre a simboliza toamna (DURV, GUEM, KALL, OGRJ).

În Tochmarc Etaine, istorisire irlandeză din ciclul mitologic, zeița care simboliza suveranitatea, soție a zeului Mider, este preschimbată într-o baltă de apă de către întîia soață a zeului, care era geloasă. Din această baltă se naște însă, nu după multă vreme, un vierme care devine un splendid fluture, pe care textul irlandez îl numește uneori muscă; simbolismul său este însă eminamente favorabil. Zeii Mider și OEngus, mai apoi, o adăpostesc și o ocrotesc: Și viermele acesta a devenit o muscă purpurie cît un cap de om, care era cea mai frumoasă din lume. Sunetul vocii sale și zumzetul aripilor erau mai plăcute decît cimpoaiele, decît harpele și cornii. Ochii ei străluceau precum nestematele în beznă. Mirosul ei, parfumul ei lecuiau de foame și sete pe oricine în preajma căruia venea. Simbolismul său este cel al fluturelui, acela al sufletului eliberat de învelișul de carne și devenit binefăcător și preafericit, precum în simbolistica creștină (CHAB, 847-851).

La azteci, fluturele este un simbol al sufletului sau al suflului vital eliberat pe gura muribundului. Un fluture zburdînd printre flori

reprezintă sufletul unui războinic căzut pe cîmpul de luptă (KRIR, 43). Războinicii morți însoțesc soarele pe prima jumătate a drumului său vizibil, pînă la prînz; apoi coboară pe pămînt sub formă de păsări colibri sau de fluturi (KRIR, 61).

Toate aceste născociri decurg probabil din asocierea analogică a fluturelui și a flăcării, din cauza culorilor și a bătăilor sale de aripi. Astfel, zeul focului, la azteci, poartă ca emblemă un pieptar numit fluture de obsidian. Obsidianul, ca și silexul, este o piatră de foc; se știe că, de asemenea, din această piatră sînt făcute cuțitele pentru sacrificiu. În Casa vulturilor sau Templul războinicilor, era figurat prin imaginea unui fluture.

Simbol al focului solar și diurn și, decurgînd de aici, al sufletului războinicilor, fluturele este pentru mexicani și un simbol al soarelui negru, ce străbate lumile subterane în timpul cursei sale nocturne. Astfel, este un simbol al focului htonic ascuns, legat de noțiunea de sacrificiu, de moarte și de înviere. Atunci devine fluturele de obsidian atribut al divinităților htonice, asociate cu moartea. În gliptica aztecă, fluturele a devenit un substitut al mîinii, un semn al numărului cinci, numărul Centrului Lumii (SOUC).

O fabulă a negrilor Baluba și Lulua din Kasai (Congo central) ilustrează analogia suflet-fluture și, deopotrivă, alunecarea simbolului către imagine. Omul, spun ei, urmează de la viață la moarte ciclul fluturelui: în copilărie este o mică omidă, iar la maturitate o omidă mare; la bătrînețe devine crisalidă; mormîntul său este coconul din care iese sufletul care-și ia zborul sub forma unui fluture; ouăle depuse de acest fluture sînt expresia reîncarnării sale (FOVA). Tot așa, psihanaliza modernă vede în fluture un simbol al renașterii.

La rîndul ei, o credință populară a antichității greco-romane conferea sufletului ce părăsea trupul morților forma unui fluture. Pe frescele de la Pompei, Psyche este reprezentată ca o fetiță înaripată, asemănătoare unui fluture (GRID). Această credință poate fi regăsită la anumite populații turce din Asia centrală, care au suferit o influență iraniană și pentru care defuncții pot apărea sub forma unui fluture de noapte (HARA, 254).

FLUTURE DE NOAPTE, FALENĂ

Fluture de noapte care chircește frunzele arborilor cînd se așază pe ele. Simbol constant al sufletului în căutarea divinului și mistuit de iubire mistică asemenea fluturelui care-și pîrlește aripile la flacăra în jurul căreia zboară. Această temă este laitmotivul literaturii mistice persane.

În noaptea despărțirii dăruiește-mi doar falena iubirii (?), altminteri flacăra durerii mele va învăpăia universul precum o lumînare (Shabestari HPBA, 129).

Simbol al unei umanități care visează să-și ia zborul spre piscurile înalte ale iubirii și care se roagă fierbinte, în noaptea rece, să capete aripi.

FLUVIU

Simbolismul fluviului, al scurgerii apelor este totodată cel al *posibilității universale* și cel al *scurgerii*

formelor (F. Schuon) al fertilității, al morții și al reînnoirii. Curentul este al vieții și al morții. Poate fi examinată fie coborîrea curentului spre ocean, fie urcușul său, fie trecerea de pe un mal pe celălalt. Coborîrea spre ocean este *strîngerea apelor*, înapoierea la nediferențiere, accesul spre Nirvana; urcușul este evident întoarcerea la Izvorul divin, la Principiu; traversarea de pe un mal pe celălalt este cea a unui obstacol care separă două domenii, două stări: lumea fenomenală și starea necondiționată, lumea simțurilor și starea de ne-atașare. Malul *opus* spune Patriarhul zen Hueineng este **paramita**, starea de dincolo de ființă și prin *malul celălalt*, dar și prin *apa care curge fără spume*.

Fluviul de sus al tradiției iudaice este cel al harului, al influenței cerești. Dar fluviul de sus coboară vertical, în conformitate cu axul lumii; după aceea se răspîndește la orizontală, pornind dinspre centru *către cele patru direcții cardinale și pînă la* capetele lumii: *sînt cele patru fluvii ale Paradisului terestru.*

Fluviul de sus este și **Ganga** (Gangele) din India, fluviul purificator care se scurge din părul lui *Shiva*. El este simbolul *apelor superioare*, dar și, întrucît purifică totul, instrument al eliberării. În iconografie, **Ganga** și **Yamuna** sînt atributele lui **Varuna** ca *suveran al apelor*. Curentul lui **Ganga** este într-atît un curent axial încît se spune că *merge pe un drum triplu*, străbătînd cerul, pămîntul și lumea subterană.

În vechea Chină, traversarea fluviului avea o anume importanță. Cuplurile de tineri o săvîrșeau la echinoxul de primăvară: era o adevărată *traversare* a anului, *trecerea* peste anotimpuri, cea a lui **yin** și **yang**; era o purificare pregătind fecunditatea, ea însăși o urmare a restaurării lui **yang**. Și mai era și o chemare a ploii, ea însemnînd fecundarea pămîntului cu ajutorul *activității cerești*. Țesătoarea legendară traversează la echinox fluviul Cerului (Calea Lactee) pentru a se uni cu Boarul: acest rit al anotimpului își are prototipul în peisajul ceresc (BHAB, DANA, GRAR, GUEC, HOUD, SCHP).

La greci, fluviile erau elemente de cult; erau cvasidivinizate ca fii ai Oceanului și tați ai Nimfelor. Li se ofereau sacrificii, înecînd în valurile lor tauri și cai vii. Nu puteau fi traversate decît după ce erau respectate riturile purificării și ale rugăciunii. Ca orice putere fertilizatoare, ale cărei hotărîri erau neștiute, fluviile puteau înghiți, iriga sau îneca, puteau duce barca sau o puteau îneca. Inspirau veneratie și spaimă: *Să nu traversați niciodată fluviile care curg veșnic, înainte de a fi rostit o rugăciune, cu ochii ațintiți la curenții lor plini de măreție și mai înainte de a vă fi muiat mîinile în acea undă plăcută și limpede*, spune Hesiod. *Acela care străbate fluviul fără ca mai înainte să-și fi purificat mîinile de răul cu care sînt mînjite, atrage asupră-și mînia zeilor, și pedepsele lor crîncene* (LAVD, 430).

Denumirile fluviilor din Infern arată chinurile care-i așteaptă pe condamnați: Aheron (durerea), Flegeton (arsurile), Cocit (plînsul), Stixul (oroarea), Lete (uitarea).

Unul din principalele fluvii irlandeze, Boyne (Boand), este considerat într-un pasaj din *Dindshenchad* sau *Istoria numelor locurilor* ca o înfățișare a *marelui fluviu cosmic*, de unde vine și se

întoarce totul. Acesta din urmă apare în alte locuri sub nume diferite: Severn (Marea Britanie), Jordan (Palestina), Tibru (Italia) etc. (CELT XV, 328).

Coborînd munții, purtîndu-și apele sinuoase peste văi, pierzîndu-se în lacuri sau mări, fluviul simbolizează existența umană și scurgerea acesteia cu toate dorințele, sentimentele, năzuințele sale și nenumăratele lor modificări.

Semnificativă este în această privință teoria lui Heraclit. În fragmentul 12 al ediției Herman Diels-Walter Kranz, se spune: *Pe cel care coboară în aceleași rîuri îi scaldă mereu alte unde, iar sufletele sînt exalații ale umezelii.*

Platon va folosi o formulă mai concisă, spunînd că: *nu poți intra de două ori în același fluviu* (Cratylos, 402 a).

A. Patri *(Note sur la symbolique heraclitienne de l'eau et du feu,* Revue de Métaphysique et de Morale, avril-sept. 1953, nr.2-3, p.131) face observația că *fluviu* la plural nu înseamnă pluralitatea brațelor sale; există un fluviu pentru fiecare ins ce se scaldă. În sens simbolic, a intra într-un fluviu înseamnă pentru un suflet a intra într-un trup. Fluviul a luat sensul corpului. Sufletul uscat este aspirat de foc, sufletul umed este închis în trup. Corpul are o existență precară, el se scurge precum apa și fiecare suflet își are trupul său propriu, această parte efemeră a existenței sale, fluviul său.

FOALE

Prin rolul pe care îl au și prin ritmul lor, foalele reprezintă, în mod natural, respirația: sînt un instrument producător de răsuflare, simbolul vieții, mai ales al celei spirituale.

Simbolul foalelor cosmice este o constantă a gîndirii taoiste. Cea mai celebră expresie face parte din *Daode Jing* (cap. 5): *Spațiul dintre Cer și Pămînt seamănă cu foalele unei forje... Gol fiind, nu se surpă, în mișcare fiind, transmite fără încetare.* Foalele cosmice, precizează Huai Nanzi, au *Cerul drept capac și pămîntul drept fund.* Acest spațiu intermediar reprezintă efectiv atmosfera (Bhuvas), după tradiția hindusă și domeniul suflului (qi), conform gîndirii taoiste. Cîmp de acțiune al Virtuții principiale, ritmul său este însuși ritmul vieții, făcător al celor *zece mii de ființe* (LIOT).

FOARFECE

Foarfece era un atribut al lui Atropos - acea Parcă însărcinată cu tăierea firului zilelor. Ea este deci simbolul unui sfîrșit neașteptat și al faptului că viața depinde de zei.

FOC

Cele mai multe dintre aspectele simbolismului focului sînt cuprinse în rezumat în doctrina hindusă, care îi conferă o importanță fundamentală. *Agni, Indra* și *Surya* sînt focurile lumilor terestră, intermediară și cerească, adică focul obișnuit, trăsnetul și soarele. De altminteri, există două alte focuri: cel al penetrării sau absorbției (*Vaishvanara*) și cel al distrugerii (alt aspect al lui *Agni*). Sînt luate în considerare în paralel cinci aspecte ale focului ritual care este tot *Agni.*

Zeul Agni urcat-a din greu culmile cerului,
și, izbăvit de păcat,

ne-a izbăvit de blestem.
(Atharva Veda, 12, 2; VEVD, 234).

După *Yijing*, focul corespunde sudului, culorii roșii, verii, inimii. Această din urmă relație este de altfel constantă, fie că focul simbolizează pasiunile (și anume dragostea și mînia), fie că simbolizează *spiritul (focul spiritului)* care este totodată și *suflul* și trigrama li sau *cunoașterea intuitivă* de care vorbește *Gita* (4, 10 sau 4, 27). Semnificația supranaturală a focului se întinde de la sufletele rătăcitoare (focuri zănatice, lanterne ale Extremului Orient) și pînă la Spiritul divin. Brahma este identic cu focul, se spune în *Gita* 4, 25.

Focul este simbolul divin esențial al mazdeismului. Păstrarea focului sacru a fost practicată începînd cu Roma și pînă la Angkor. Simbolul focului *purificator* și *regenerator* se extinde din Occident și pînă în Japonia. Liturghia catolică a *focului nou* se celebrează în noaptea de Paște. Cea a lui Shinto coincide cu reînnoirea anului. După unele legende, Hristos (și unii sfinți) reînsuflețesc trupurile oamenilor, trecîndu-le prin focul din vatra unei forje. Există *limbile de foc* ale Rusaliilor. Rolul fierarului duce către acela al rudei sale alchimistul. Acesta produce nemurirea la focul cuptorului său, sau în China, la focul *creuzetului* interior care corespunde aproximativ plexului solar și lui **manipura-chakra**, pus de *yoga* sub semnul focului. De altfel, taoiștii intră în foc pentru a se elibera de condiționarea umană, apoteozează în funcție de care trebuie neapărat să fie evocată aceea a Sfîntului Ilie pe carul lui de foc. Și ei intră în foc *fără să se ardă*; ceea ce, ni se spune, permite denumirea ploii drept binecuvîntare cerească, dar evocă totodată *focul care nu arde* din ermetismul occidental, abluțiunea, purificarea alchimică simbolizată de salamandră. *Omul este foc*, spune Sfîntul Martin; *legea lui, asemeni legii oricărui foc, este de a dizolva* (învelișul său) *și de a se uni cu izvorul de care este despărțit*. Acestor focuri purificatoare trebuie să li se mai adauge și acela din China antică unde însoțea baia și fumigația cu prilejul întronării rituale. Și, bineînțeles, în toate regiunile, ordaliile.

Focului de sacrificiu al hinduismului, Buddha îi substituie focul interior, care este totodată cunoaștere pătrunzătoare, iluminare și distrugere *a învelișului: Arît în mine o flacără... Inima mea este vatra, flacăra este sinele meu îmblînzit. (Sumyuttanikaya, I, 169). Upanișadele* asigură și ele că a arde în exterior nu înseamnă a arde. De unde și simbolurile despre *Kundalin* arzînd în yoga hindusă și cel privitor la *focul interior* în tantrismul tibetan. Acest ultim sistem, care ia în considerare numai trei centre subtile, face să corespundă focul cu *inima*. La fel și în India, *Taijasa*, condiția ființei care corespunde visului și stării subtile, derivă din *tejas*, focul. Pare cel puțin curios că Abu Ya'qub Sejestani consideră focul în funcția sa *de a duce lucrurile la starea subtilă*, prin arderea învelișului grosolan. Formula chineză alchimică, în aparență puerilă, după care unirea apei cu focul produce vapori de apă, este în măsură să exprime un simbolism de aceeași natură. După o tradiție inițiatică peulă, *focul vine din cer, deoarece el urcă, pe cînd apa vine din pămînt deoarece coboară ca o ploaie*

(HAMK). Ea este de origine terestră și cu destinație cerească.

Aspectul distructiv al focului comportă evident și un aspect negativ și *a stăpîni focul* este și o funcție diabolică. Cu privire la forjă trebuie notat că focul ei este totodată ceresc și subteran, instrument al unui demiurg și al unui demon. Căderea de sus îi aparține lui Lucifer, *purtător al luminii cerești, zvîrlit în flăcările iadului:* un foc care arde fără să consume, dar care exclude pentru totdeauna de la regenerare (AVAS, BHAB, COOH, GOVM, HERS, SAIR).

În tradițiile celtice, despre foc ca element ritual și simbolic există doar informații indirecte sau hagiografice. În Irlanda, textele menționează numai sărbătoarea din Beltaines, *foc al Frumosului*, la întîi mai, începutul verii. Druizii aprindeau focuri mari, printre care erau trecute vitele pentru a le feri de epidemii. La Uisnech, în centrul țării, focului druizilor Sfîntul Patrick și l-a substituit pe al său, dovadă că religia creștină avea să biruie definitiv. Cezar vorbește și el în *De bello Gallico* despre manechine mari din răchită în care galii închideau oameni și animale și cărora li se dădea foc. Obiceiul galic este pomenit în treacăt și deocamdată slab analizat, dar în Irlanda simbolismul este în mod vizibil solar. Este *paștele* păgînilor (CELT, 173; OGAC, 14, 181-183).

Nenumăratele rituri de purificare prin foc, în general rituri de tranziție, sînt caracteristice pentru culturile agrare. Într-adevăr, ele simbolizează incendierea ogoarelor care *după aceea se împodobesc cu o haină verde de natură vie* (GUES).

În *Popol-Vuh*, Eroii Gemeni, zei ai porumbului, pier fără să se apere în rugul aprins de dușmanii lor, pentru a renaște după aceea încarnați în tulpinile verzi de porumb.

Ritul Focului Nou, celebrat și în zilele noastre de către chortîși în momentul echinoxului, adică incendierea pămînturilor înainte de a fi însămînțate, perpetuează acest mit. *Atunci chortîșii aprind un rug mare pe care ard inimi de păsărele și de diferite animale* (ibid.) Inima păsărilor simbolizînd spiritul divin, indienii repetă astfel în mod simbolic incinerarea Gemenilor-Stăpîni ai Porumbului.

În riturile inițiatice ale *morții și reînvierii*, focul se asociază cu principiul său antagonic Apa. Astfel, Gemenii din *Popol-Vuh*, după ce-au fost arși, renasc dintr-un rîu în care le-a fost aruncată cenușa. Mai tîrziu, cei doi eroi vor deveni Soarele nou și Luna nouă, Maya-Quiche săvîrșind o nouă diferențiere a principiilor antagonice: focul și apa care au prezidat la moartea și la nașterea lor.

Astfel purificarea prin foc este complementară purificării prin apă pe plan microcosmic (rituri inițiatice) și pe plan macrocosmic (mituri alternate ale Potopului și ale Secetei sau Incendiilor).

Bătrînul rege aztec al focului, Huehuetotl, are drept embleme în Codexuri un panaș cu o pasăre albastră, un pectoral în formă de fluture, un cîine. Pe fișia de pînză ce o poartă pe frunte se întrepătrund două triunghiuri isoscele, unul în picioare și celălalt răsturnat (SEJF). Sahagun spune că își are reședința *în rezervoarele de apă, între florile care sînt ziduri crenelate, învăluite în nori de apă.* Astfel, focul terestru htonian reprezintă pentru azteci

forța profundă care permite unirea contrariilor și ascensiunea - sublimarea, zice L. Sejourne - apei în nori, adică transformarea apei terestre, apă impură, în apă cerească, apă și pură și divină. Focul este deci înainte de toate *motorul regenerării periodice*. Triunghiul ascendent, după L. Sejourne, îl reprezintă pe Tlaloc, marea divinitate uraniană a tunetului, a trăsnetului (foc uranian) și a ploilor. Semnul gravat *apă arsă*, cu care este asociat, exprimă uniunea contrariilor care se efectuează în sînul pămîntului.

Pentru populația bambara, focul htonian reprezintă înțelepciunea umană, iar focul uranian *înțelepciunea* divină. Dependența divinului de uman, la triburile bambara, indică faptul că puterea religioasă are prioritate asupra profanului (ZHAB).

Anumite incinerări rituale au drept origine acceptarea focului în calitate de *vehicul* sau de mesager dinspre lumea celor vii către cea a morților. Astfel, cu prilejul anumitor sărbători comemorative ale unui deces, teleuții se îndreaptă sub formă de procesiune spre cimitir unde aprind două focuri, unul la capul coșciugului, celălalt la picioarele lui. În primul din aceste două focuri destinate defunctului se depun alimentele care îi sînt hărăzite: focul va fi cel care îi va transmite ofranda (HARA, 228).

Semnificația sexuală a focului este peste tot legată de prima tehnică de obținere a focului prin frecare, dus-întors, imagine a *actului sexual* (ELIF). După G. Dieterlen, spiritualizarea focului ar fi legată de obținerea acestuia prin percuție. Aceeași remarcă se găsește și la Mircea Eliade. Focul obținut prin frecare este considerat drept rezultatul (progenitura) unei *uniri sexuale*. Mircea Eliade notează caracterul ambivalent al focului: *el e fie de origine divină, fie demoniacă (deoarece după anumite credințe arhaice, el ia naștere în mod magic în organul genital al vrăjitoarelor)* (ELIF, 41). G.Durand face remarca privitoare la sexualizarea focului ca fiind limpede subliniată de numeroase legende care plasează locul natural al focului la coada unui animal (DURS, 360-361).

Pentru G. Bachelard, *amorul este prima ipoteză științifică despre producerea obiectivă a focului și înainte de a fi fiul pădurilor, focul e fiul omului... Metoda frecării apare ca o metodă naturală. Ea mai este naturală și pentru că omul ajunge la ea prin propria sa natură. În realitate, focul a fost surprins în noi înainte de a fi smuls din cer... Viața focului, plină de scîntei și în sacade, nu amintește oare viața furnicarului?... La cea mai neînsemnată întîmplare, furnicile foiesc și ies buluc din adăpostul lor subteran; tot astfel, la scăpăratul fosforului, niște fărîme de foc se adună și se produc în exterior sub o aparență luminoasă* (BACF, 47, 49, 58).

G. Durand (DURS, 180-183) distinge la fel ca Bachelard două direcții sau două *constelații psihice* în simbolica focului, în funcție de felul în care este obținut, prin percuție sau prin frecare. În primul caz, se înrudește cu fulgerul și cu săgeata și deține o valoare de *purificare* și de *iluminare*; el este *prelungirea prin ardere a luminii*. Pur și foc sînt în sanscrită același cuvînt. Acestui foc spiritualizant i se adaugă riturile de incinerare, soarele, focurile de

elevație și de sublimare, orice foc care transmite o *intenție de purificare și de lumină*. El se opune *focului sexual*, obținut prin *frecare*, așa cum *flacăra purificatoare* se opune *centrului genital al căminului matriarhal*, la fel cum exalarea luminii cerești se deosebește de *un ritual de fecunditate agrară. Simbolismul focului orientat astfel marchează cea mai de seamă etapă a intelectualizării cosmosului și-l îndepărtează tot mai mult pe om de condiția animală*. Prelungind simbolul în această direcție, focul ar fi acel zeu *viu și rațional* (E. Burnouf) *care, în religiile ariene din Asia a purtat numele de Agni, Athor, iar la creștini de Hristos* (DURS, 182). Izomorfismul focului îl apropie de cel al păsării, simbol uranian.

Se înțelege deci că focul este cea mai bună imagine *a lui Dumnezeu*, cea mai puțin imperfectă dintre reprezentările sale. De aceea și este atît de des folosit în simbolica teologică, o explica încă Pseudo-Denys Areopagitul: *Teologia, cum se poate constata, situează alegoriile privind focul mai presus de toate celelalte. Ai să remarci negreșit că nu ne reprezintă doar roți în flăcări, ci și animale arzînde și oameni cuprinși de foc; ea închipuie în jurul esențelor cerești mormane de jăratic aprins și fluvii rostogolind flăcări producînd un zgomot asurzitor. Ea afirmă pe deasupra că tronurile sînt arzătoare, și invocă etimologia cuvîntului serafim pentru a declara că inteligențele acestea superioare sînt incandescente și pentru a le atribui însușirile și atributele focului. În genere, fie că e vorba de partea superioară sau de cea inferioară a ierarhiei, preferințele sale merg spre alegoriile avînd ca temă focul. Mi se pare că într-adevăr imaginea focului revelează cel mai bine modul în care inteligențele cerești i se conformează lui Dumnezeu. Din această cauză, sfinții teologi descriu adesea sub formă incandescentă această Esență supraesențială ce scapă oricărei figurări și constituie forma care oferă numeroase imagini vizibile a ceea ce poate fi numit proprietatea tearhică* (PSEO, 236-237).

Asemeni soarelui prin razele sale, focul cu flăcările lui simbolizează acțiunea de fecundare, purificare și iluminare. Dar focul prezintă și un *aspect negativ*: el întunecă și sufocă datorită fumului său; arde, consumă, distruge; e vorba de focul pasiunilor, al pedepsei, al războiului. Conform cu interpretarea analitică a lui Paul Diel, focul terestru simbolizează intelectul, deci conștiința cu întreaga ei ambivalență. *Flacăra care urcă spre cer figurează elanul spre spiritualizare. Intelectul în forma sa evolutivă este în slujba spiritului. Flacăra este însă și șovăielnică, ceea ce face ca focul să poată fi folosit la figurarea intelectului cînd acesta viță spiritul*. Să reamintim că aici spiritul este luat cu sens de supraconștient. *Focul care fumegă și arde totul* este opus flăcării luminoase și simbolizează imaginația exaltată... subconștientul... hăul subteran...focul din infern, intelectul cînd se află în stare de revoltă, pe scurt, toate formele de regresiune psihică.

În această perspectivă, pentru că arde și mistuie, focul este un simbol al purificării și al regenerării. Astfel reapare aspectul pozitiv al distrugerii: o nouă răsturnare a simbolului. Purificatoare și regeneratoare este totodată și apa. Dar focul se

deosebește de apă prin aceea că simbolizează *purificarea prin comprehensiune, pînă la forma sa cea mai spiritualizată prin lumină și adevăr; apa simbolizează purificarea pînă la forma sa sublimă, bunătatea* (DIES, 37-38).

FOCĂ

Considerat drept un animal alunecos, unsuros, lucios, insesizabil, foca simbolizează fecioria, nu cea care s-ar datora unei voințe superioare, ci cea păstrată din teamă, din frica de a se dărui, de a fi lipsit de iubire. Astfel, în legendele grecești, nimfele urmărite de zei se transformau în foci . Poseidon, zeul mării, avea turme de foci a căror pază o încredințase lui Proteu, unul din zeii subalterni ai mării, care avea însușirea de a se schimba în orice formă ar fi dorit-o. Simbolismul focii este astăzi mai limpede: aceasta ar simboliza inconștientul sau, cel puțin, acea parte a inconștientului născută din refulare și ferm strunită de Proteu, dar susceptibilă, ca și stăpînul ei, de orice metamorfoză. Se povestește, de pildă, că femelele foci își leapădă pielea pe țărm și se plimbă de-a lungul plajelor sub înfățișarea unor femei încîntătoare.

FOMOIRE

Personaje aparținînd mitologiei celtice, ființe malefice, sumbre și diforme, care simbolizează forțele contrainițiatice și antievolutive.

FORTUNA

La Roma, divinitate a destinului, simbol al capriciului și al arbitrariului care-și impune voința existenței. Este neîndurătoare, nu din răutate și nici din ură, ci dintr-un fel de nepăsare față de consecințele capriciului și ale hazardului. Reprezentată cu o cîrmă, ea este *pilotul* vieții; dar este de asemenea reprezentată ca o zeiță oarbă.

Asimilată mai tîrziu cu Isis și cu Tihe, ea devine zeița norocului și capătă drept atribut un corn al abundenței. Favorizează fecunditatea, prosperitatea, victoria și tot mai multe temple cu fast au fost clădite pentru a o cinsti.

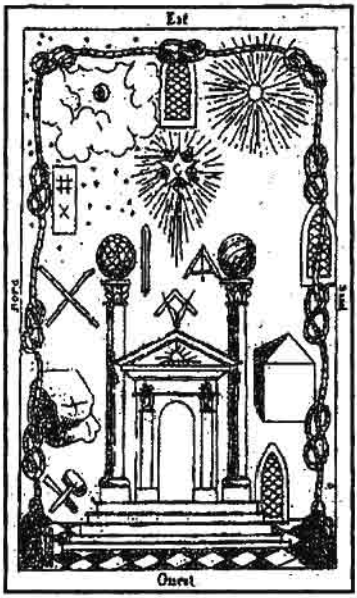
FRAGĂ

La neamurile ojibwa, de la sud-est de Ontario, atunci cînd moare un om, sufletul său, care rămîne conștient, se îndreaptă spre *țara morților, pînă ce dă peste o fragă imensă. Fragii sînt hrana de bază a indienilor și simbolizează anotimpul bun. Dacă sufletul celui răposat gustă din acest fruct, el uită de lumea celor vii și orice întoarcere la viață și în țara celor vii devine cu neputință. Dacă însă refuză să se atingă de fragi, el se poate înapoia pe pămînt* (SERH, 90).

Se poate face o apropiere între această credință și cea relatată în imnul homeric *Către Demeter*, privitoare la sîmburele de rodie pe care gustîndu-l Persefona a fost osîndită să stea în Infern. Morții nu au voie să se atingă de fructele celor vii. Hrana pămînteasică este interzisă celor din Infern.

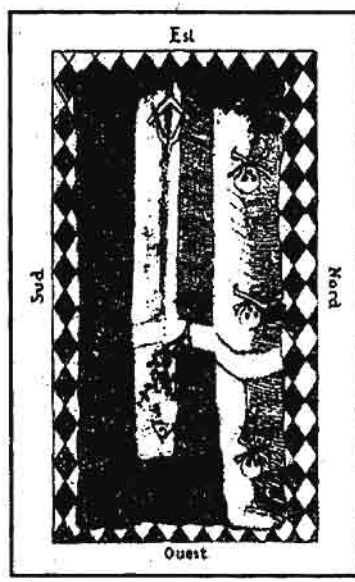
FRANCMASONERIE

Simbolurile francmasoneriei sînt menționate în treacăt în articolele mai generale despre salcîm, coloană, compas, triunghi, Hiram etc.



Traseul Lojii Companionilor

La deschiderea lucrărilor unei Loji masonice, se întinde pe jos - pe locul unde se află un pavaj cu înfățișare de mozaic (ale cărui pietre albe și negre așezate alternativ simbolizează complementaritatea celor două principii cosmice: pozitivitate și negativitate) - un covor dreptunghiular numit *Tablou*. La închiderea lucrărilor, el este strîns cu un ritual simetric celui dintîi. Odinioară, *Tabloul* era desenat pe jos la începutul fiecărei adunări, apoi șters la încheierea lucrărilor. Fiecare dintre gradele masonice își are Tabloul propriu; acum însă ne referim doar la așezarea inițiatică fundamentală a Masoneriei, care conține toate simbolurile Asociației: cele trei grade ale corporației, cea de *Ucenic, Companion* și *Maestru*. Tabloul, prin aceea că adună simbolurile particulare ale fiecărui grad în parte într-o diagramă organizată, le oferă Fraților un rezumat concret, o vedere panoramică a ezoterismului masonic. Iată cîteva deosebiri între *Tabloul unui companion* (reprodus aici) și cel al unui *ucenic:* dispunerea rămînînd aceeași, grenadele care la gradul de ucenic se află în vîrful celor două coloane J + și B + sînt înlocuite cu sfere, în locul celor trei trepte ducînd la *Templul lui Solomon*, sînt cinci (în unele Tablouri, șapte); apare simbolul *Stelei Strălucitoare*, avînd în centru litera G; cele trei ferestre se deschid în afară; este prezentă și *piatra cubică avînd deasupra un unghi ascuțit*. Pe Tabloul Companionului sînt adunate metodic toate



Traseul Lojii Maestrilor

simbolurile muncii masonice: *uneltele* datorită cărora, printr-o operație inițiatică asupra lui însuși, Masonul ajunge din ce în ce mai apt să devină o *piatră,* care nu mai e brută, ci se poate insera în marele Edificiu uman și cosmic ce urmează a fi construit pe lumea asta. În mod tradițional, Francmasoneria *speculativă* se consideră moștenitoarea Masonilor *operativi* ai evului mediu, adică a patrimoniului inițiatic a constructorilor de catedrale.

Simbolurile cu adevărat fundamentale ale Masoneriei, pre-luate de la arta construcției, servesc drept suport unei realizări psihice și spirituale. Printre acestea se află *ciocanul de lemn* și *foarfecele,* unelte ale ucenicului (care cu ajutorul lor *cioplește piatra brută*); *echerul* și *compasul; nivela* și *firul cu plumb; linia.* Cît privește *piatra cubică cu un unghi ascuțit în vîrf,* simbolismul ei se aplică însăși arhitecturii realității; cuaternarul (cele patru elemente tradiționale: Aerul, Apa, Focul, Pămîntul) dominat de ternarul divin; ar mai putea fi interpretată drept o figurare a *chintesenței, cel de-al cincilea element* al alchimiștilor, care face sinteza celorlalte patru. Simbolismului arhitectural i se adaugă moștenirea biblică: *Templul* spre care duc treptele este Templul lui Solomon. *Cele două coloane J +* (Jachin) și *B +* (Booz) masculină și feminină sînt, conform tradiției, cele care se aflau la intrarea în Templul lui Solomon. Ele sînt figurate în orice Templu masonic din Occident: sînt simbolul palpabil a două polarități (masculină și feminină, pozitivă și negativă etc.) care se înfruntă neîncetat în lume. Luptă, opoziție *necesare* simbolizează și *pavajul ca un mozaic,* acesta marchează caracterul indisolubil al înfruntării veșnice a celor două polarități cosmice. Cît privește *Steaua Strălucitoare* sau pentagrama, ea are cinci brațe; simbolismul ei ține poate de pitagoricieni, al căror număr sacru (asemeni celui al companionilor masoneriei) era cinci. E de remarcat că Steaua Strălucitoare se află îndreptată spre Occident: n-ar putea fi oare socotită un simbol androgin ? Într-adevăr, Steaua Strălucitoare, care în diverse tradiții religioase a fost asociată cu Feminitatea divină (de pildă, pentagrama a fost asociată Fecioarei Maria) ar putea reprezenta termenul ideal al conjuncției perfecte a două polarități opuse: opoziție care devine *fuziune, unitate. Litera G* are diferite semnificații: *Gnoză* (cunoaștere), *Dumnezeu* (God în engleză), *geometrie, generație,* aceasta devenind posibilă pe toate planurile datorită conjuncției pozitivului cu negativul, a Coloanelor J+ și B+.

În partea de sus a Tabloului apar *Soarele și Luna:* se regăsește deci, dar la un nivel superior, complementaritatea cosmică a celor două principii. Este sugerat și rolul ciclurilor *solar* și *lunar* în Masonerie, dirijînd întreaga viață pe pămînt, primul ciclu fiind cel predominant operativ. De aici provine dificultatea problemei admiterii femeilor la misterele masonice, problemă decisă în mod diferit.

Înlocuirea celor două grenade din vîrful coloanelor J+ și B+ cu două *sfere* are o semnificație dublă: ea poate să însemne dominarea mereu crescîndă a pasiunilor; cele două *sfere,* una *terestră* și una *cerească,* concretizează întregul cîmp de acțiune al muncii masonice.

În jurul Tabloului se află *ciucurii dantelați*: o sfoară legată într-un fel anume. Ea simbolizează *lanțul unirii* tuturor Fraților, atît a celor în viață azi pe întreaga suprafață a pămîntului, cît și a celor plecați spre *Eternul Orient* și celor aparținînd generațiilor viitoare. Nodurile, a căror formă reprezintă semnul matematic al *infinitului*, nu simbolizează oare caracterul neterminat și care se cuvine mereu luat de la capăt al muncii masonice ?

Tabloul Maestrului este figurat pe o pardoseală de romburi (nu de pătrate), *coșciugul lui Hiram*, arhitectul legendar al Templului lui Solomon. Deasupra coșciugului se află o draperie funerară, împodobită cu lacrimi de argint și cu o cruce latină. Mai apar șase cranii umane, însoțit fiecare de două oase tibia încrucișate. Capătul de sus al coșciugului - avînd pe el un triunghi împodobit cu litera G - este îndreptat spre Occident, capătul de jos - pe care se află Compasul și Echerul - este îndreptat spre răsărit; stînga Tabloului corespunde nordului, iar dreapta sudului. Se cuvine reamintit faptul că, în numeroase tradiții, Occidentul indică *direcția țării morților*. Crucea este în mod evident simbolul *sacrificiului*. O ramură de *salcîm* plasată în mijlocul coșciugului amintește legenda lui Hiram. Ea este chiar tipul de legendă inițiatică în care simbolurile vieții noi, ale învierii urmează simbolurilor morții. Hiram este eroul, cel inițiat care, acceptînd sacrificiul propriei sale personalități, ajunge la starea de eliberare ce-i îngăduie să acționeze pentru cauza suprapersonală generală căreia i s-a consacrat. Crucea nu este numai un simbol funebru: în mod tradițional, ea este și simbolul dezrobirii omenești totale, simbolul unei duble înfloriri a ființei umane - pe orizontală și pe verticală - adică pe de-o parte conform cu cele patru puncte cardinale, pe de alta conform axei zenit-nadir. Analogic, Templul masonic este în relație cu lumea în totalitatea ei și cu cele șase direcții spațiale. Tibiile așezate dedesubtul craniilor închipuie crucea Sfîntului Andrei (în diagonală), simbol al vieții și al perfecțiunii. Cît privește romburile pardoselii, ele sînt îmbinarea a două triunghiuri drepte și răsturnate (cel divin și cel terestru): ele arată autoritatea Celui Înviat asupra domeniilor superioare și inferioare ale realității.

FRANJ, FRANJURI, POALĂ

În vastul domeniu al simbolisticii veșmintelor, și mai ales în Orientul Apropiat antic, o expresie anume ne reține atenția: este vorba de motivul *franjurilor veșmîntului*, și mai ales de franjul mantiei. Motivul menționat se divide în două grupe de atestări - cu semnificație simbolică antitetică - după cum este vorba să *apuci* sau să *tai franjurile*.

De fapt, acest motiv ambivalent se leagă de echivalența simbolică bine atestată în acest domeniu dintre veșmînt și persoana celui ce-l poartă; căci semnificația sa fundamentală este cea a puterii persoanei, considerată ca un dat pozitiv sau negativ, după verbul de acțiune care-l însoțește, determinînd astfel motivul.

A apuca franjul veșmîntului; expresia aceasta apare pe o inscripție arameiană, gravată pe statuia regelui Panamnu (secolul al VIII-lea î.de Hr.) găsită la Zendjîrli (rîndul al II-lea):

Mulțumită înțelepciunii și cinstei sale, el apucă franjul

veșmîntului Stăpînului său, regele Asiriei.

Acest gest precis, care corespunde cu o terminologie stereotipă atestată la Babilon și în Asiria exprimă fără echivoc raportul de vasalitate care leagă începînd din acel moment prințul aramean de suzeranul său, regele din Asur.

Într-adevăr, găsim același gest făptuit un mileniu mai devreme, tot într-un context politic, evocat într-o scrisoare din *Arhivele Regale din Mari* (A.R.M., vol. 6, scrisoarea 26):

Apucă poala veșmîntului lui Zimri-Lim (regele din Mari) și execută poruncile sale.

Dar, tot printre aceste documente din Mari, altă scrisoare oferă o variantă foarte interesantă a acestei teme simbolice: se relatează că două personaje trebuie să înnoade între ele franjurile hainelor lor respective în cadrul unei ceremonii de alianță politică:

Fratele meu și-a înnodat franjul (= a încheiat o alianță) *cu Omul* (= regele) *Babiloniei.*

Varianta care face diferența dintre aceste două acțiuni similare este plină de învățăminte: pe cînd la Zendgîrli și în textele akkadiene paralele, prințul aramean se supune suzeranului său asirian în cadrul unui *tratat de pace* unilateral, documentul diplomatic de la Mari ne prezintă dimpotrivă un rit de alianță politică între doi parteneri egali.

Actul de a apuca *franjul veșmîntului*, a cărui origine trebuie situată în domeniul juridico-politic al riturilor de alianță, a cunoscut o largă expansiune și a sfîrșit prin a exprima - mai ales în domeniul religios - obediența arătată unui zeu, conceput în felul acesta ca un rege-suzeran. Iată cum se exprimă, într-o rugăciune, mama regelui Nabonide (secolul al VI-lea î. de Hr.):

Franjul (mantiei) lui Sim, rege al zeilor

am apucat, în timp ce, zi și noapte,

îl ascultam cu toată ființa.

O reminiscență a acestei rugi poate fi regăsită neîndoios în textul biblic din *Evanghelia după Matei* (9, 20-21) (vezi și *Matei*, 14, 36), în care se povestește o vindecare săvîrșită de Iisus, adorat aci ca Mesia și Mîntuitor:

Și iată o femeie (...) apropiindu-se de El pe la spate, s-a atins de poala hainei lui.

Căci zicea în gîndul ei: Numai să mă ating de haina lui și mă voi face sănătoasă.

A tăia franjurile veșmîntului, încă de pe vremea sumerienilor, dreptul lor impunea o repudiere solemnă în cadrul căreia soțul tăia poala veșmîntului femeii vinovate.

Dreptul asiro-babilonian, pînă în prelungirile sale capadociene, va păstra acest obicei de a tăia poalele sau franjurile (**sissktim**) veșmîntului pîrîtului.

Sensul acestui act apare clar dacă ne amintim că veșmîntul - și, mai exact, franjurile (poalele), parte dintr-însul luată drept tot, - caracterizează și simbolizează întreaga personalitate; a tăia poala veșmîntului înseamnă a dobîndi puterea de a dispune de acea persoană pe viitor, cu drept de viață ori de moarte.

Acest act juridic, căruia i se adaugă adesea tăierea unei părți cel puțin din părul aceleiași persoane, poate fi explicat satis-

făcător pornind de la o serie de scrisori găsite în arhivele regale din Mari şi care conţin, în final, următoarea formulă (A.R.M., vol. 13, scrisoarea 112):

Şi deci, acum, poala hainei sale
şi o buclă din părul său
le-am dat să le poarte Stăpînului
meu (= regele)

Evenimentul prilejuind trimiterea unor astfel de scrisori este de obicei acelaşi: un profet (*opilum* = martor şi apărător, cf. *Maleahi*, 2, 12) se manifestă public într-unul din oraşele regatului Mari, pe lîngă un sanctuar şi-şi rosteşte prezicerile. Cum acestea pot, prin natura lor, să tulbure grav ordinea publică, guvernatorul locului se grăbeşte să-l informeze pe Monarh, trimiţîndu-i un raport al prezicerilor, dar şi franjurile (poalele) mantiei profetului şi pletele sale, asigurînd astfel guvernului mijloacele de a dispune pe viitor şi într-un fel absolut, de acest personaj periculos şi oarecum neliniştitor (A.R.M., 13; N. 112).

Şi în cazul acesta, o excepţie de la obiceiul raportat şi totuşi bine atestat la Mari, aduce un interesant complement de informaţie: într-o scrisoare din aceleaşi arhive regale din Mari (publicate de G. Dossin, în *Revue d'Assyrologie*, vol. 42/1948, pp. 125-134) se poate citi:

În afară de aceasta, cum acest om este un funcţionar,
nu i-am luat nici părul, nici poala veşmîntului.

Într-adevăr, „Profetul" pare să fie aici unul dintre funcţionarii regatului a cărei supunere faţă de jurămînt este perfect dovedită. Guvernatorul consideră deci inutil să se asigure de persoana lui, să efectueze preluările simbolice obişnuite şi să trimită aceste obiecte regelui însuşi.

Dosarul se termină cu un text biblic, un episod al urcării pe tron a lui David, care lămureşte în acelaşi timp şi fundalul simbolic: în *Cartea Întîi a Regilor*, 24, 4-16, David îl surprinde pe Saul într-o peşteră din deşertul Engheli şi îi taie *încetişor poala hainei* de deasupra, cruţîndu-i viaţa. Interpretarea acestui text este foarte dificilă, dar - în lumina documentelor - apare că fapta săvîrşită depăşeşte cu mult importanţa unei simple acţiuni necuviincioase la adresa regelui. Prin acest gest, David şi-a asigurat dominaţia asupra regelui Saul, de unde remuşcările care-l copleşesc apoi; dar a dobîndit de asemenea posibilitatea de a demonstra concret această putere, lui Saul mai întîi, dar şi eventual întregului popor. Astfel, parvine să modifice voinţa de persecuţie a lui Saul; acesta este obligat în cele din urmă să se înţeleagă cu el înainte de a-i ceda tronul.

Simbolism de supunere sau de alianţă politică pe de o parte, de dominaţie legală pe de alta, simbolul franjurilor (poalelor) veşmîntului dă o excelentă imagine a mentalităţii magice şi religioase a lumii orientale, structurată totodată pe realitatea concretă şi pe gîndirea substitutivă şi simbolică.

FRASIN

La greci, pe vremea lui Hesiod, frasinul era simbolul de putere şi trăinicie. În faimosul mit al raselor, frasinul este cel care dă naştere *rasei de bronz, diferită cu mult de rasa de argint, fiică a frasinilor, grozavă şi puternică.* Frasinul, din al cărui lemn se făceau mînere pentru lăncii, denumea şi lancea propriu-zisă.

În tradițiile scandinave este un simbol al nemuririi și de legătură între cele trei nivele ale cosmosului. Un poem scandinav (citat de CHAS, 306) îl descrie astfel:

Acest copac cu înțelepciune alcătuit care-și înfige adînc rădăcinile pînă în sînul pămîntului...
Știu că se află un frasin numit Yggdrasil.
Vîrful său e scăldat în albii vapori de apă,
De acolo se nasc picurii de rouă care
Cad în vale.
El se înalță veșnic verde peste fîntîna din Urd
El este uriașul, zeul fecundității:
Yggdrasil tremură,
Bătrînul trunchi geme,
Și uriașul se slobozește
Fremătînd
Pe căile infernului...

Pentru popoarele germanice, frasinul Yggdrasil este copacul lumii; universul se desfășoară la umbra crengilor sale, nenumărate animale își află sub el adăpost, toate făpturile se trag din el. El este întotdeauna verde pentru că își soarbe puterile vii și veșnic gata să renască din fîntîna de la Urd. Cu această apă trăiește și el și face să trăiască întregul univers. Fîntîna e păzită de una dintre Norne, stăpînele sorții.

Frasinul își înfige cele trei rădăcini principale astfel: una în fîntîna de la Urd; a doua în țara ghețurilor, Niflheim, pentru a ajunge la fîntîna Hvergelmir, obîrșie a apelor care se varsă în toate fluviile lumii; a treia în țara Uriașilor, unde cîntă fîntîna Înțelepciunii, Mimir. Zeii germanici se strîng la poalele lui Yggdrasil, așa cum se adunau zeii greci pe vîrful muntelui Olimp, pentru a face dreptate. Atunci cînd au loc marile tulburări cosmice, cînd un univers dispare cedînd locul unui alt univers, Yggdrasil rămîne nemișcat, în picioare, invincibil. Nici flăcările, nici ghețurile și nici tenebrele nu-l zdruncină. El slujește de adăpost celor care, după ce-au scăpat din dezastre, vor popula din nou pămîntul. Este simbolul perenității vieții, pe care nimic n-o poate nimici.

În vechile republici baltice, frasin i se spune unui ins zăpăcit sau prostănac: deoarece este considerat asemeni unui orb. Nu știe cînd vine primăvara și rămîne multă vreme fără frunziș. După aceea, toamna, temîndu-se iar să nu fie ridicol, își scutură dintr-o dată toate frunzele și e cel dintîi care o face (*Latvi esu Tautas paskas un teikas*, Riga, 1925-1937).

Se presupune că frasinul alungă șerpii: se crede că ar exercita un fel de putere magică, în așa fel încît dacă un șarpe ar avea de ales între a trece printre crengile unui frasin sau prin flăcările dintr-o vatră, ar prefera a doua cale. Pliniu și Dioscoride semnalează aceste particularități, adăugînd că *o infuzie din frunze de frasin amestecată cu vin este deosebit de eficace împotriva veninului* (LANS, 6, partea a II-a, 146-147).

În Marea Kabilie, precum și în Europa de Nord, frasinul revine ca simbol al fecundității. Frasinul *taslent* este prin excelență arborele femeii, ea trebuie să se cațăre în el pentru a tăia frunzele necesare hranei boilor și vacilor; în frasin se agață diferite amulete, îndeosebi cele care fac să bată inimile bărbaților. Primul arbore al creației, frasinul e doar al doilea ca utilitate, venind imediat după

măslin. Acest frasin folositor pentru hrana vitelor nu este şi un arbore care aduce împăcare şi calm: asemeni tuturor celor care deţin forţe magice, este ameninţător. Atunci cînd cineva plantează un frasin, va pierde un bărbat din familie sau femeia lui va naşte copii morţi; tot ce este fecunditate şi viaţă, prin compensare, este şi un risc de prelevare a vieţii şi a fecundităţii (SERP, 252).

FRÎNGHIE v. COARDĂ

FRUCT

Simbol al abundenţei, revărsîndu-se din cornul zeiţei fecundităţii, sau din cupe, la banchetele zeilor. Datorită seminţelor pe care le conţine fructul, Guénon l-a comparat cu oul primordial, simbol al originilor. În literatură, multe fructe au căpătat valoare simbolică (smochina, rodia, mărul), devenind fie expresia unor dorinţe senzuale, fie a aspiraţiei spre nemurire, fie a prosperităţii.

FRUNZĂ

Frunza participă la simbolismul general al regnului vegetal. În Extremul Orient este unul din simbolurile fericirii şi ale prosperităţii. Un buchet sau un mănunchi de frunze înseamnă ansamblul unei colectivităţi unite într-o singură faptă şi un singur gînd.

FUDO-MYOO

Fudo-Myoo este, în conformitate cu ezoterismul sington, simbolul energiei de a pune în aplicare hotărîrile şi mai ales de a opta pentru o viaţă consacrată compasiunii. Aceasta este figura principală a *Celor Cinci Mari Regi ai ştiinţei*. Cei cinci Buddha au fiecare cîte două aspecte, ceea ce se exprimă prin expresiile: trupul mîniei şi trupul compasiunii, dar ele nu sînt decît două faţete ale uneia şi aceleiaşi fiinţe, s-ar putea spune chiar ale unuia şi aceluiaşi sentiment. Deoarece figurile cumplite corespund trupului mîniei şi acţionează numai *împotriva forţelor rele*. Fudo este cel mai adesea reprezentat în bleu-negru, uneori în galben sau în roşu, cu o siluetă de adolescent bondoc, care ar simboliza puritatea. Obrazul lui foarte încordat, gura cu caninii trecînd peste buze, ochii, dintre care unul dilatat şi celălalt contractat, arată un imens efort. El ţine în mîna dreaptă o spadă, şi în mîna stîngă un laţ care simbolizează distrugerea obstacolelor şi împiedicarea forţelor răului de a se manifesta. El se află aşezat sau în picioare pe o stîncă tare cum e diamantul, simbol al hotărîrii. În spate are o aureolă de flăcări, simbol al purificării (MYTF, 168). Această imagine a lui Fudo poate fi universalizată şi poate reprezenta, după o concepţie socotind toate virtuţile în conexiune, forţa care se cuvine să ţină seama de prudenţă, moderaţie şi dreptate, pentru a nu cita decît virtuţile clasice; în budism, ea este forţa cu care trebuie cucerită şi păstrată compasiunea, aceasta nefiind un dar al naturii. Evident, această forţă se exercită împotriva duşmanilor lăuntrici şi deopotrivă împotriva celor din afară.

FULGER

Simbolizează scînteia vieții și energia fertilă. Puterea acestui foc ceresc este imensă și iuțeala lui de temut; poate fi binefăcător sau nefast, fără să existe vreo diferență anume. Cuvîntul din ebraică e tradus prin fulger sau lumină în istorisirea genezei. Fulgerul e comparat cu ejacularea spermei, el simbolizează acțiunea virilă a celui ce e Dumnezeu în creație. Mitologia australienilor de baștină exprimă și mai limpede sensul acesta, afirmînd că fulgerul este un penis ce se mărește. După un alt mit studiat de Geza Roheim fulgerul și rombul reprezintă penisul în erecție al fiului care va fi ucis de tatăl său, tunetul.

Un sens ideatic vom afla în *Psalmul* 29, 9 unde *glasul Domnului face cerboaicele să nască*. Cînd Dumnezeu vorbește poporului, el este înconjurat de bubuit de tunet și de lumina fulgerelor (*Exodul*, 19, 16-18). În Biblie, Dumnezeu e un zeu al trăsnetului și al focului. În *Iov*, fulgerul este unealta pe care o folosește Dumnezeu (37, 3-4, 11-13). În *Plîngerile lui Eremia* (1, 12-13), Dumnezeu care a făcut lumea e prezentat ca Dumnezeul tunetului și al fulgerelor; *Psalmul* 77 (18-19) evocă în egală măsură tunetul și fulgerele. În ipostaza lui originară, primitivă, Elohim este zeul trăsnetului.

Cînd se arăta Dumnezeu, fața îi strălucea ca fulgerul (*Daniel*, 10, 6); mîinile lui, așa cum citim în *Iov* (36, 32), țin fulgerele și le îndreaptă asupra potrivnicilor lui.

Tema aceasta este preluată din vechile tradiții babiloniene. Și la greci, Zeus este zeul trăsnetului.

Pe plan spiritual, fulgerul naște o lumină lăuntrică, obligîndu-l pe cel în cauză să închidă ochii, să se reculeagă deci. Fulgerul îl însemnează, lasă o urmă care rămîne întipărită pe omul țintit de el, într-un sens cuprins în *Iov*: *a tras asupra mea ca într-o țintă* (16, 12).

Fulgerul este un semn al puterii și al forței și este manifestă cu o energie dătătoare de echilibru (*Iov*, 37, 14-18).

Tot așa, în tradițiile africane, unde, asemenea tunetului, fulgerul reprezintă întotdeauna un atribut al Zeului suprem uranian. După un mit al pigmeilor, el este instrumentul - falusul divin - care apare în hierogamia primordială cer-pămînt, care nu poate să nu ne amintească de mitologiile indo-europene (fulgerul, arma zeului Indra). La pigmei, de asemenea, el este arma cu care zeul uranian pedepsește adulterul.

Pe un plan aproape universal, fulgerul e legat de ploaie, ca sămînță a cerului; împreună formează cele două fețe ale aceluiași simbol bazat pe dualitatea apă-foc, în accepția ei fertilizatoare, pozitivă sau negativă.

Mai reprezintă și pedeapsa cerului care duce omenirea la pieire cu ajutorul focului sau al ploilor torențiale cărora le urmează potopul.

Legătura simbolică dintre fulger și fecunditate apare frecvent în gîndirea orientală, cum ne demonstrează și această invocație taoistă: *ca trăsnetul, puternic și de neînvins, despică norul ca să-l preschimbe-n apă, să elibereze tot el și laptele din sînii acestei femei însărcinate, ajutînd-o grabnic să nască* (Granet, citat de HENL).

În timpurile străvechi, soarele roditor lua în Peru înfățișarea fulgerului cu care era confundat și care, la rîndul său se întruchipa într-un șarpe, de obicei bicefal.

FUM

Fumul este imaginea relațiilor dintre pămînt și cer, fie că, sub forma fumului animalelor sacrificate sau a fumului de tămîie, el înalță spre cer ruga și omagiul oamenilor, fie că, așa cum se întîmplă în ritualurile chinezești, sub forma fumului de grăsime sau plante cheamă din Cer sufletul ***huan*** pentru a-l reuni cu sufletul ***po***, în vederea restabilirii vieții. Tot în China și în Tibet, fumul înalță sufletul spre tărîmul celălalt: de aceea incinerarea taoiștilor era o modalitate de eliberare. Oricum ar fi, coloana de fum se identifică cu axul lumii, și este ceea ce exprimă limpede fumul ce se înalță din vatra principală a iurtei mongole, și iese slobozit prin gaura din vîrful acesteia: acest lucru, notat și în legătură cu cavernă sau dom, este o ieșire în cosmos.

În China antică, fumul - de stuf și trestie - juca un rol ca purificare rituală, asemeni apei sau focului (GRAD, GRAR, KALL).

În mai multe rînduri, se vorbește despre capacitățile extraordinare ale druidului - tămăduitor din Ulster care, la simpla vedere a fumului ieșit dintr-o casă, putea spune cîți oameni erau bolnavi acolo și de ce boli suferă. Nu știm dacă acest fapt se leagă de exagerările irlandeze sau dacă nu se cuvine mai degrabă căutat aci un sens simbolic. În acest caz, simbolismul ar fi în legătură cu facultățile supranaturale ale druidului și ar trebui privit ca o extensie prin fum a capacităților de diagnostic (îndeosebi a arsurilor, Fingen îi poate numi pe autori), fumul fiind într-un fel respirația casei și mai general respirația unei ființe (WINI, 5, 795).

La indienii din America de Nord, dintre principalele fumuri rituale cu funcții purificatoare trebuie pomenite tămîia, rășinile (copalul), tutunul, cedrul. Coloanele de fum care se înalță de jos în sus simbolizează unirea dintre cer și pămînt și spiritualizarea omului.

Un soi de abur ca un fum care se înalță dintr-un ins care a decedat, simbolizează pentru alchimiști ieșirea sufletului din trup. Această credință este răspîndită în multe locuri.

FUNCȚIE

Funcția este simbolul ordinului vital și social, al unei mișcări organizate. În sistemul sociologic stabilit de G. Dumézil, societatea indo-europeană este repartizată în trei clase care cuprind întregul teritoriu al posibilităților intelectuale și active. Această repartiție în trei a fost constatată prin compararea datelor hinduse (unde sistemul, datorită rigidității sale, a dat naștere castelor) cu cele indo-europene în general (Roma, Germania, celții etc.). Prima clasă este cea preoțească (brahmanii), a doua militară (***Kshattriyas***), a treia este productivă sau comercială (***Vaishyas***) în conformitate cu o schemă care în Franța Vechiului Regim ar fi corespuns clerului, nobilimii și stării a treia. Societatea celtică, organizată după o tradiție foarte arhaică, a pus în valoare mai mult prima funcție, cea preoțească, și pe a doua, militară. Clasa preoțească îi cuprinde pe toți druizii, poeții, prezicătorii, medicii, istoricii, judecătorii: cea militară cuprinde aristocrația și oamenii liberi, posesorii de turme. Cea de-a treia

pare să fi fost alcătuită numai din meseriași (fierari, dulgheri, cizmari etc.) care, cel puțin în Galia, erau activi și foarte prosperi. Un loc rezervat agricultorilor nu există și nici vreo urmă a unei burghezii îndeletnicindu-se cu comerțul, asemănătoare castei indiene *Vaishyas*. Plebea legată de glie nu contează: ea este cu totul *în afara funcției*, precum shudras și paria din India.

După definiția irlandeză, ne-zeii sînt agricultorii, iar zeii toți aceia care dețin o artă intelectuală sau manuală. Este concepția socială aparținînd nomazilor luptători și crescători de vite, conduși de o teocrație atotputernică. S-ar părea totuși că există acolo deosebiri sensibile: în India, de pildă, zeii medici sau Ashvinii fac parte din *funcția a treia*. Femeile au acces atît la funcția întîi, cît și la a doua și în Irlanda la fel ca în Galia au existat druizi-femei și prezicătoare. În Irlanda, femeia liberă trebuia să satisfacă serviciul militar. În vîrful ierarhiei, zeul Lug este un *politehnician* pe deasupra celor trei funcții. În povestirea *Cath Maighe Tuireadh (Bătălia de la Mag Tured)*, el explică atunci cînd sosește la Tara că este totodată druid, luptător și meșteșugar, apt să exercite toate activitățile intelectuale și manuale. Dar tot ce este *agricol* rezultă fie dintr-un adaos tardiv, în general creștin sau hagiografic, fie din lipsa de înțelegere a unor date tradiționale. Așa se face că zeul-druid sau Dagda este agricultor numai pentru că a devenit într-un fîrziu și pentru scurtă vreme rege al triburilor zeiței Dana (**Tuatha De Danann**) și că acestea, refugiindu-se sub pămînt la venirea irlandezilor, și-au păstrat puterea magică de a distruge sau de a da grîul și laptele. Folosirea metodică și prudentă a unui asemenea sistem funcțional permite adeseori de a clasa ori de a recunoaște mai lesne datele tradiționale fundamentale. Simbolurile artei se referă la aceste diferite funcții (DUMI, OGAC, 12, 349-382).

Regele celt care primește impozitele și tributurile, le repartizează cu generozitate între toți supușii săi. El este totodată *distribuitor și stabilizator*. Un intermediar între clasa preoțimii, care îl supraveghează, și cea militară, din care provine, regele este și garantul menținerii coerenței sociale și, în această calitate, îi revine obligația să vegheze ca sarcinile *productive* să fie asumate cu regularitate de către aceia cărora le revin. În acest sens, regele celt răspunde de fecunditatea și de fertilitatea cîmpurilor, a animalelor și a femeilor. Dar el nu-și asumă personal această fecunditate, el doar o menține, și lumea celtică nu pare să aibă un simbolism special pentru această funcție. Rolul de stabilizator și de distribuitor, regele și-l exercită în toate domeniile activității umane, din moment ce este și judecător și luptător: el asistă la bătălie fără să lupte, dar prezența sa este absolut necesară victoriei (OGAC, 4, 245: 10, 307).

FUNIE v. COARDĂ

FURCĂ

Simbolul însuși al ambivalenței, furca se cuvine alăturată de răscruce. Prin dinții săi *separați*, ea ilustrează *tendința spre diferențiere*, a unor individualități cu origine comună. Dar și, tocmai în măsura

în care cei doi dinți ai furcii rămîn legați de originea unică, imaginea ei este și simbolul nediferențierii (VIRI, 38). În acest sens ea este inversul săgeții; *una este simbolul masculin, cealaltă simbolul feminin: mișcare opusă pasivității, penetrare opusă deschiderii, orientare opusă ocolișului, diferențiere opusă nediferențierii, unitate opusă ambivalenței* (VIRI, 194). Dar semnificația furcii poate să fie răsturnată dacă acest instrument este folosit ca o forță obiectivă care caută tocmai prin ambivalența sa să apuce, să prindă, să imobilizeze între dinții săi, ca între două maxilare; atunci furca devine emblema diavolului: *un fulger în tenebre, imaginea puterii magice, a dinamismului afectivității și a forțelor inconștiente* (VIRI, 202).

Furca a fost folosită și ca instrument de tortură pentru sclavi. Era înfiptă cu prăjina în pămînt și capul condamnatului era așezat între dinții furcii ca în botul unui monstru. Devenea astfel pentru ei instrumentul întoarcerii la nediferențierea morții.

FURCĂ DE TORS

Statuia magică a Atenei, Palladionul, asigura integritatea cetății care-i înălța un cult zeiței; ea ne arată o Atenă ținînd în mîna dreaptă o suliță, simbol al virtuților sale războinice, și cu mîna stîngă o furcă de tors și un fus, simboluri ale meseriilor domestice și ale iscusinței manuale.

Apropiată de fus, ca în cazul zeițelor Parce, furca de tors simbolizează derularea zilelor, firul a cărui existență va înceta să se țeasă cînd furca de tors se va goli. Acesta e timpul măsurat care trece în mod inexorabil.

Separată de fus, furca de tors, micul băț de trestie, posedă o semnificație falică și sexuală. Ea nu reprezintă doar organul viril, ci și firul generațiilor.

În alte cazuri, furca de tors este emblema organului sexual femeiesc, în virginitatea lui, mai ales în *Frumoasa din pădurea adormită* a lui Perrault: două dintre cele trei surori au rupt furca lor de tors, trăindu-și pasiunea pentru prințul fermecat, cea de-a treia o va păstra întreagă (LOEF, 176-180). Furca de tors va simboliza începutul zilei... și începutul vieții amoroase, inițierea în iubirea sexuală.

FURNICAR

Furnicarul este un animal misterios care se hrănește cu furnici și termite: simbol mai degrabă de temut și nefast, are puteri oculte, emană efluvii primejdioase, asemeni capetelor de iepure, de hienă și de bufniță (HAMK, 4). De aceea adeseori constituie un aliment interzis.

FURNICĂ

Furnica este simbolul activității harnice, al vieții organizată social, al prevederii pe care La Fontaine o împinge pînă la egoism și zgîrcenie. Citînd *Pildele* 6, 6, sfîntul Clement de Alexandria scrie: *Astfel e spus: Du-te, leneșule, la furnică și vezi-i munca și cată a avea mai multă minte ! Ea își pregătește de cu vară hrana și își strînge la seceriș mîncare (Stromates I).*

Și budismul tibetan face din furnică în furnicar simbolul unei *vieți harnice și a unui atașament excesiv* de bunurile lumii acesteia (EVAB).

În Talmud, ea îi învață pe ceilalți ce este cinstea. În India, sugerează prețul redus pe care îl au făpturile umane luate individual, hărăzite mediocrității și morții, dacă nu tind la o identificare cu Brahman, infinitul micimii evocînd infinitul dumnezeirii.

Furnica ocupă un loc foarte modest în tradiția celtică. Singurul text unde apare este povestirea galică a lui Culhwch și Olwen. Printre numeroasele obiecte pretinse de uriașul Yspaddaden Penkawr în căutarea lui prealabilă figurează și o măsură de semințe de in. Toate semințele îi sînt aduse lui Culhwch de furnicile din vecinătate, afară de una, adusă înainte de căderea nopții de furnica șchioapă, simbol al slujitorului sîrguincios și neobosit (LOTM, I, 329).

După credința cosmogonică a dogonilor și a triburilor bambara din Mali, furnica joacă un rol important în organizarea lumii. La origine, în timpul primei hierogamii cer-pămînt, sexul pămîntului era un furnicar. În ultima etapă a creației lumii, acest furnicar a devenit o gură, din care au ieșit cuvîntul și baza sa materială, tehnica țesutului, pe care furnicile au transmis-o oamenilor (GRIE). Tot ele le-au dat acestora modelul locuințelor lor tradiționale. Riturile fecundității sînt asociate de furnică: femeile sterile se așază pe un furnicar pentru a-i cere zeului suprem, Amma, să le ajute să poată procrea. Bărbații înzestrați cu anumite puteri, cum sînt fierarii, se preschimbă pe loc în animale, pantere și șoimi (GRIM).

Asocierea furnicar-sex feminin (și totodată muntele lui Venus și vulvă-izvor) atrage după sine numeroase aplicații practice: așa de pildă în ce-i privește pe bambara, furnicile *indigene* au la aceste triburi faima de a fi în legătură cu apa invizibilă de sub pămînt. *De aceea, cînd urmează a se fora un puț, locul cel mai bun care poate fi ales este acela unde se află un furnicar* (ZAHB, 220).. Pămîntul respectivului furnicar, folosit în riturile anumitor societăți inițiatice, este în legătură cu abdomenul și cu funcțiile digestive ale omului și simbolizează energia care circulă în măruntaiele pămîntului, gata să se manifeste sub forma unui izvor (ZAHB).

În Maroc, bolnavilor în letargie li se dădea să înghită furnici (FRAG, 8, 147).

FURTUNĂ

În Biblie, furtuna reprezintă, tradițional, o intervenție dumnezeiască și în primul rînd mînia lui Dumnezeu. Dar mai poate simboliza și calamitățile răzbunătoare.

Săgețile fulgerului său vor porni bine îndreptat și vor lovi în țintă, zburînd din arcul puternic încordat al norilor (...)

Duhul puterii dumnezeiești se va ridica împotriva lor și ca viscolul îi va vîntura. Astfel fărădelegea va aduce pustiire pe pămînt și răutatea va răsturna scaunele celor puternici (Înțelepciunea lui Solomon, 5, 21, 23).

Furtuna evocă slava și puterea divină, care-i vor doborî pe dușmanii poporului lui Iahve, asigurîndu-i pacea. Se cuvine amintit acel extraordinar imn către Domnul furtunii:

Glasul Domnului peste ape...
Glasul Domnului întru tărie...
Glasul Domnului sfărîmă cedrii și va zdrobi

Domnul cedrii Libanului.
Glasul Domnului cel ce varsă para focului
Glasul Domnului cel ce cutremură pustiul...
(Psalmul 28)

Tot pe vreme de furtună se desfăşoară şi acţiunea creatoare. Fiinţele se nasc din haos din noianul unei tulburări cosmice de nedescris. Pe vreme de furtună se iscă marile începuturi şi marile sfîrşituri ale epocilor istorice: revoluţii, schimbări de orînduiri, timpuri eschatologice, Apocalipsă. Zeii creatori şi organizatori ai universului sînt zeii furtunii: Zeus (Jupiter) la greci; Bel la asirobabilonieni; Donar la germani; Thor la popoarele nordice; Afui şi Indra la induşi. Furtuna anunţă şi sosirea ploii fertilizatoare: este un simbol benefic.

Furtuna, temă romantică prin excelenţă, simbolizează aspiraţiile omului către o viaţă mai puţin banală, o viaţă chinuită, agitată, dar arzătoare şi pătimaşă. Cuvintele lui Chateaubriand: *Porniţi-vă iute, furtuni dorite, ce trebuie să-l duceţi pe René spre ţărmurile unei alte vieţi* se regăsesc în cele ale lui Ossian: *Porniţi-vă, vîrtoase aducătoare de furtuni din Erin; urlaţi, uragane, peste bălării; ah ! de-aş putea muri în mijlocul furtunii, dus într-un nor de către stafiile mîniate ale răposaţilor.*

O anumită iubire de furtună trădează o nevoie existenţială de intensitate şi o fugă de banalitate; este de fapt gustul pentru suflul violenţei divine.

FUS

Fusul necesităţii, la Platon, simbolizează necesitatea care domneşte în inima universului.

Fusul se învîrteşte cu o mişcare uniformă şi antrenează cu sine rotaţia ansamblului cosmic. El indică un soi de automatism în sistemul planetar: legea veşnicei întoarceri. În acest sens poate fi asemuit cu simbolismul lunii. Fiicele Necesităţii, Moirele, cîntă împreună cu Sirenele, răsucind fusele: Lachesis (trecutul), Clotho (prezentul), Atropos (viitorul). Ele reglementează viaţa fiecărui om, cu ajutorul unui fir pe care una îl toarce, a doua îl înfăşoară şi a treia îl taie.

Acest simbolism arată caracterul ireductibil al destinului: Parcele desfăşoară fără milă firul vieţii. Dublul aspect al vieţii se manifestă astfel: necesitatea mişcării, de la naştere la moarte, relevă contingenţa fiinţelor. Necesitatea morţii rezidă în lipsa de necesitate a vieţii.

Fusul, instrument şi atribut al Parcelor, simbolizează moartea.

G

G

Litera G este unul din simbolurile Masoneriei, aflat pe tabelul gradelor de Companion în chiar centrul stelei strălucitoare. Explicația acestei litere pornind de la inițialele cutării sau cutării cuvînt din limbile moderne: glorie, grandoare, geometrie etc. nu este satisfăcătoare. Totuși, Masoneria engleză o desemnează ca fiind inițiala lui **God** (Dumnezeu) și R. Guénon a notat că putea astfel să se substituie, prin asimilare fonetică, iodului ebraic, simbol al principiului divin. Este și inițiala Geometriei, care este știința Marelui Arhitect al Universului: dar o astfel de explicație nu-și capătă un sens deplin decît dacă admitem substituirea literei G a literei **gamma** grecească, de forma unui echer. Or, patru **gamma** asamblate formează o zvastică, simbol polar, și indică cele patru poziții ale Ursei Mari, care ritmează ziua și anul; firul cu plumb leagă uneori litera G de centrul zvasticii: G-ul apare astfel ca un substitut al Ursei Mari, și deci ca o figurare a polului ceresc (BOUM, GUET, GUES). Simbolizează un centru director sau iluminator.

GAIE

În literatura chineză, referirile la gaie o descriu ca pe o pasăre vulgară și limbută. Cam ceea ce reprezintă pentru noi cotofana.

Dimpotrivă, gaia este, în Japonia, o pasăre divină: după cele mai vechi anale istorice nipone, Nihongi, o gaie de aur cocoțată pe arcul celui dintîi împărat, Jimmu, i-a arătat acestuia drumul spre victorie. Astfel, cu ocazia anumitor ceremonii, imaginea gaiei apare întotdeauna în preajma împăratului. Se poate ca ea să fi fost, precum în Egipt, o emblemă de clan (BELT, HERJ, OGRJ).

Gaia figura printre păsările sacre ale lui Apollo; o pasăre al cărei zbor era plin de semne prevestitoare. Cînd Typhon a atacat Olimpul, Apollo s-a transformat în gaie. Gaia (sau uliul) zburînd în înaltul cerului, înzestrată cu o privire pătrunzătoare și iscodită de auguri în zborul ei plin de înțelesuri, este în mod obișnuit legată de Apollo și simbolizează clarviziunea.

GALBEN

Intens, violent, strident chiar, sau amplu și orbitor ca un șuvoi de metal

topit, galbenul este cea mai caldă, cea mai expansivă, cea mai însuflețită culoare; cea care este greu de stins și care se revarsă mereu din cadrele în care am vrea s-o închidem. Razele soarelui străbătînd azurul ceresc au puterea divinităților din lumea cealaltă; în panteonul aztec, Huitzilopochtli, Războinicul victorios, zeu al Soarelui de Amiază, este vopsit în culorile albastru și galben. Galbenul luminii de aur are o valoare cratofanică, iar cuplul de smalțuri (culori heraldice) Aur-Azur se opune cuplului Roșu-Verde, tot așa cum se opune ceea ce vine de sus cu ceea ce vine de jos. Spațiul înfruntării lor este pielea pămîntului, pielea noastră, care devine galbenă în apropierea morții.

În cuplul galben-albastru, Galbenul, culoare masculină, a luminii și a vieții, nu poate să tindă spre întunecare. Acest lucru a fost prea bine observat de Kandinski: *galbenul are o asemenea năzuință spre lumină încît nu poate să existe galben foarte închis. Putem spune deci că între alb și galben este o afinitate profundă, fizică* (KANS). Galbenul este vehicul al tinereții, al forței, al nemuririi divine. Este culoarea zeilor: după Anquetil, Zoroastru înseamnă *astru de aur, strălucitor, mărinimos, astru viu.* **Om**, verbul divin al tibetanilor, are drept calificativ pe **zere**, care înseamnă aurit (PORS, 68). Vishnu este *învești mîntat cu haine galbene, iar oul cosmic al lui Brahma strălucește ca aurul.*

Lumina de aur devine uneori o cale de comunicare cu sens dublu, un mijlocitor între oameni și zei. Pornind de aici, Frazer subliniază că, în India, pentru marile sacrificii cabaline, se folosea un cuțit de aur, *pentru că aurul este lumină, iar cel sacrificat nu poate atinge Tărîmul zeilor decît cu sprijinul luminii aurite* (FRAG, 2, 80 n. 3 după *The Śathapata - Brahmana*).

În cosmologia mexicană, galbenul auriu este culoarea pe care o are pielea pămîntului înainte de înverzire, la începutul anotimpului ploios. Această culoare este deci asociată misterului reînvierii. De aceea, Xipe Totec, *Domnul Nostru cel Jupuit*, zeul ploilor de primăvară, este și zeul orfevrierilor. În timpul sărbătorilor de primăvară, pentru a-l îmbuna pe acest zeu înspăimîntător, preoții săi se îmbrăcau cu pieile vopsite în galben ale victimelor sacrificate (SOUM). Galbenul auriu era și atributul zeului persan Mithra, precum și al lui Apollo.

Fiind de esență divină, galbenul auriu a ajuns pe pămînt un atribut al puterii principilor, regilor și împăraților, un atribut care proclamă originea divină a puterii lor. Laurii verzi ai speranței umane sînt acoperiți cu galbenul auriu al puterii divine. Crengușele verzi ale lui Hristos din timpul ședерii sale pe pămînt sînt înlocuite de o aureolă aurită atunci cînd se întoarce la Tatăl său. În Duminica Floriilor, credincioșii din Spania flutură în piețele din fața catedralelor ramuri de palmier îngălbenite.

Galbenul este culoarea veșniciei, tot așa cum aurul este metalul nemuririi. Și unul și celălalt stau la baza ritualului creștin. Aurul crucii de pe patrafirul preotului, aurul anaforniței, galbenul vieții veșnice, al credinței, se îmbină cu puritatea originară a albului din steagul Vaticanului.

Tot în mijlocul acestor aurării, a acestei profuziuni de galben, preoții

catolici conduc defuncții spre viața veșnică. Toți psihopompii au pus, mai mult sau mai puțin, galbenul în slujba lor: Mithra; dar și, în multe tradiții orientale, ființii infernali - ca de pildă cel din *Zend Avesta*, care are ochii galbeni - ca să pătrundă mai bine misterul tenebrelor - și urechile vopsite în galben și alb. În camerele funerare egiptene, galbenul este cel mai adesea asociat cu albastrul - ca o garanție a supraviețuirii sufletului, pentru că această culoare reprezintă aurul, care este carnea soarelui și a zeilor.

Prezența galbenului în lumea htoniană, sub pretextul veșniciei, anunță cel de-al doilea aspect simbolic al acestei culori terestre. Galbenul este culoarea pământului roditor. De aceea, în China se recomanda - pentru asigurarea fertilității cuplului - ca *principiile* **yin** și **yang** *să fie în desăvîrșită armonie, ca veșmintele, pernele și acoperămintele așternutului nuptial să fie, toate, din gaz sau din mătase galbenă* (VANC, 342). Această culoare a spicului pîrguit anunță însă culoarea toamnei, cînd pămîntul se dezgolește, pierzîndu-și mantia de verdeață.

Atunci ea vestește scăpătarea, bătrînețea, apropierea morții. La limită, galbenul devine un substitut al negrului. Astfel, pentru indienii pueblos, **Tewa** este culoarea Apusului; pentru azteci și zuniși, este cea a Nordului sau a Sudului, în funcție de asocierea uneia sau alteia din aceste direcții cu lumile inferioare (SOUM, 23). În tantrismul budist, galbenul corespunde centrului-rădăcină (**Muladharachakra**) și elementului pămînt, precum și, deopotrivă, lui Ratnasambhavap, a cărui lumină este de natură solară. Pentru chinezi, direcția Nordului sau a văgăunilor subterane (unde se află izvoarele galbene ce duc spre împărăția morților) este, de asemenea, neagră sau galbenă. Sufletele coborîte la izvoarele galbene, sau **yang**-ul ce se adăpostește acolo în timpul iernii aspiră la revenirea ciclică, a cărei origine este solstițiul de iarnă. Nordul și izvoarele galbene sînt de esență **yin**, dar se află și la originea reîntremării lui **yang**. Alteori, galbenul este asociat negrului ca fiind opusul și complementarul său. Galbenul se desparte de negru o dată cu scindarea haosului: polarizarea nediferențierii primordiale se face în galben și negru - precum în **yin** și **yang** -, în rotund și pătrat, în activ și pasiv (Lizi). După *Yijing*, galbenul și aurul sînt culorile pe care le are sîngele dragonului-demiurg. Totuși, aici nu este vorba decît de o polarizare relativă, de o primă coagulare (CHOO, ELIF, GRAP, GRAR, GRIH).

În simbolistica chineză, galbenul se naște din negru, tot așa cum pămîntul se ivește din apele primordiale. În China, galbenul este culoarea împăratului, pentru că acesta se află în centrul Universului, tot așa cum soarele se află în centrul cerului.

Atunci cînd galbenul adastă pe pămînt, la mijloc de drum între ceea ce este de-tot-înalt și foarte jos, el nu mai provoacă decît pervertirea virtuților: credință, înțelepciune, viață veșnică. Iubirea divină este uitată, îi ia locul pucioasa luciferică - imagine a orgoliului și înfumurării, a inteligenței care își este hrană sieși. Cînd se rup sfintele legături ale căsătoriei, galbenul este asociat adulterului, ca și în cazul frîngerii, datorită lui Lucifer, a sfintelor legături ale iubirii divine. Limbajul comun a

ajuns însă să răstoarne simbolul, atribuind culoarea galbenă celui înşelat, în timp ce, la obîrşii, ea aparţinea înşelătorului - fapt atestat de numeroase alte obiceiuri: în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea, ca să atragă atenţia trecătorilor, uşa trădătorilor era vopsită în galben. Începînd cu sinodul de la Laterano (1215), s-a ordonat ca evreii să poarte pe veşminte o rondelă galbenă. În *Dicţionarul din Trevous* (1771) se afirmă că exista *obiceiul de a se vopsi cu şofran locuinţele falitilor* (DIRG). Sindicaliştii care îl numesc *galben* pe muncitorul care se desolidarizează de clasa lui socială nu bănuiesc că, de fapt, recurg la aceleaşi izvoare simbolice ca naziştii care aplicau evreilor steaua galbenă. Poate însă că evreii, inversînd valorizarea acestui simbol, vedeau în steaua galbenă preaslăvita lumină a lui Iahve, şi nu un semn infamant.

Valorizarea negativă a galbenului mai este atestată şi în tradiţiile teatrale din Beijing: actorii se machiază cu galben ca să indice cruzimea, făţărnicia şi cinismul, în timp ce prin roşu desemnează cinstea şi fidelitatea. Totuşi, chiar în acest teatru tradiţional, costumele principilor şi împăraţilor - indicînd nu psihologia, ci condiţia socială a personajelor - sînt galbene şi ele. Această întrebuinţare a culorii galbene în teatrul chinez dă foarte bine seamă de ambivalenţa ei specifică. Ambivalenţă care face din ea cea mai divină dintre culori şi, în acelaşi timp, potrivit expresiei lui Kandinski, *cea mai pămînteasca*.

Această ambivalenţă poate fi întîlnită şi în mitologia greacă. Merele de aur din grădina Hesperidelor sînt un simbol al iubirii şi înţelegerii. Chiar furate de Herakles, ele continuă să aparţină grădinii zeilor. Aceste mere sînt adevăratele fructe ale dragostei, pentru că Gaia, Pămîntul, le-a oferit ca dar de nuntă lui Zeus şi Herei; ele au consfinţit, astfel, hierogamia fundamentală din care a purces totul. În schimb, mărul discordiei - şi el un măr de aur - aflat la originea războiului troian, este un simbol al trufiei şi al invidiei. Tot în mitologia greacă, cele două aspecte ale simbolului se apropie de mitul Atalantei - Diana greacă, Fecioara agresivă: în timp ce se întrece la fugă cu Hippomenes - pe care are intenţia să-l ucidă, ca pe toţi ceilalţi pretendenţi ai săi, ea cedează în faţa copleşitoarei pofte pe care i-o trezesc merele de aur aruncate de tînăr în dreptul ei, pe pămînt. Atalanta este, deci, înfrîntă şi îşi trădează jurămîntul, însă descoperă, prin această trădare, dragostea.

Anumite popoare au materializat clivajul simbolului în noţiunile de matitate şi de strălucire ale culorii - ceea ce nu este lipsit de legătură cu deosebirea simbolică dintre albul mat şi cel strălucitor, mai ales în privinţa cailor infernali şi cereşti.

Este, cu precădere, cazul Islamului, *pentru care galbenul auriu înseamnă înţelepciune şi sfat bun, în timp ce galbenul palid reprezenta trădarea şi dezamăgirea* (PORS, 88).

Aceeaşi diferenţă poate fi întîlnită şi în limbajul heraldic, care valorizează aurul-metal în detrimentul galbenului-culoare.

GANESHA

Ganesha este o figură venerată în India şi adesea înfăţişată sub forma unei statuete: un cap de

elefant cu unul sau amîndoi fildeşii rupţi, cu o trompă lungă, cu un trup enorm de mîncău, diform, aşezat pe un vehicul minuscul: un şoarece! sau pe o floare de lotus şi avînd adesea capul împodobit cu o tiară. Swami Siddheswarananda vede în acest simbol *integralitatea gîndirii indiene...* **Maya** *sau contradicţia vieţii* ! Acest amestec de elefant şi de om, această asimetrie, această lipsă de armonie, această împreunare de grotesc şi de solemn, de greoi şi de aerian, acest pîntec dolofan deasupra unui şoarece sau a unei flori - toate aceste opoziţii reprezintă **Maya**, manifestarea. Ganesha, fiul lui Shiva, exprimă Principiul manifestării şi toate aventurile sale în lumea schimbătoare şi ilogică a aparenţelor sau a realităţilor efemere. El evocă toate potenţialităţile vieţii şi toate expresiile acesteia (pînă şi cele mai caraghioase) în timp şi spaţiu (*Vedanta*, nr. 5, ianuarie 1967, p. 8).

GARUDA

Garuda, animalul pe care călăreşte Vishnu, este figurat printr-o pasăre de pradă cu cap de om, avînd trei ochi şi un cioc de acvilă. Văr şi duşman al şerpilor nāga, garuda este adesea reprezentat sfîşiind cu ciocul ofidieni şi apoi zdrobindu-i cu ghearele. În locul unui cap de reptilă, şerpii pe care-i omoară au, în mod frecvent, bust şi cap de om. Garuda a fost, îndeobşte, înzestrat de către tibetani cu o înfăţişare feroce; în anumite imagini, pare stăpînit de regele infernului (TONT, 19). Lupta dintre pasăre şi şarpe este o temă obişnuită a iconografiei asiatice. În ea poate fi întrezărită imaginea înfruntării dintre viaţă şi moarte, dintre bine şi rău, dintre forţele uraniene şi cele htoniene; imaginea dublului aspect al lui Vishnu care omoară şi învie, care distruge şi reclădeşte. Psihanalistul ar putea descoperi în şarpele cu cap de om şi strivit de o pasăre imaginea inconştientului sufocat de raţiune sau pe cea a dorinţelor refulate din pricina opreliştilor morale.

GAURĂ

Simbol al deschiderii către necunoscut: ceea ce permite accesul de partea cealaltă (lumea de dincolo, prin raport la concret) sau ceea ce permite accesul spre taină (dincolo, prin raport la aparenţă)... Gaura îngăduie unei linii să treacă printr-o altă linie (coordonate ale planului dimensional)... (VIRI, 44). În planul imaginarului, gaura este mai bogată în semnificaţii decît simplul vid: este încărcată cu toate potenţialităţile a ceea ce ar putea-o umple sau a ceea ce ar trece prin deschiderea ei; gaura este întocmai aşteptării sau a surprinzătoarei revelaţii a unei prezenţe. Zeiţa înţelepciunii, Atena, s-a ivit din gaura provocată în fruntea lui Zeus de lovitura de topor a lui Hefaistos. Gaura poate fi considerată, în mod simbolic, drept calea de zămislire naturală a ideii (VIRI, 95).

Între ea şi vid există aceeaşi diferenţă ca între lipsă şi neant. Această distincţie este atît de adevărată încît gaura ne apare ca un simbol al tuturor virtualităţilor. Din acest punct de vedere, gaura este legată de simbolurile fertilităţii, pe plan biologic, şi de cele ale spiritualizării, pe plan psihologic.

Pentru indieni, gaura era, deopotrivă, o imagine a organului

feminin prin care se petrece naşterea lumii, şi o poartă a lumii, prin care moartea înlesneşte evadarea de sub legile pămînteşti. Pi, discul chinezesc de jad găurit, este tocmai un simbol al cerului - în calitate de cealaltă lume. Gaura are astfel o dublă semnificaţie: imanentistă şi transcendentală. Ea deschide interiorul spre exterior şi exteriorul spre altceva.

GAZELĂ

Vioiciunea, agerimea, frumuseţea, ascuţimea privirii sînt însuşirile care au evidenţiat, în toate timpurile, acest animal graţios şi care au constituit ingredientele întrebuinţării sale simbolice.

Tradiţia indiană asociază gazela cu Vayu, vîntul, stăpîn al elementului aer, precum şi cu yoghina Ishvara (la care se referă, în dansul tradiţional, **mudra mriga-shirsha** - cap de gazelă). În tantrism, gazela corespunde aerului, care este elementul centrului inimii (**anahatachakra**).

Spre a ilustra întîiul jurămînt al lui Buddha, iconografia budistă înfăţişează nişte gazele îngenuncheate în jurul tronului zeului sau aflîndu-se de o parte şi de alta a Roatei Legii, în Parcul cu Gazele de la Sarnath, de lîngă Benares.

Popoarele semite par a fi cele mai sensibile la frumuseţea, la graţia şi, mai ales, la ochii gazelei. Cele cu ochi de gazelă sînt huriile din paradisul musulman. În *Cîntarea Cîntărilor este comparată cu mirele: Ca o gazelă e iubitul meu* (2, 8). Sprijinindu-se pe o asemănare fonetică, Origene face din gazelă un simbol al ascuţimii privirii şi, de aici, al vieţii contemplative (GOVM, JACA, MALA, ORIC).

Tradiţia mistică a creştinătăţii se referă atît la privirea gazelei, cît şi la vioiciunea ei. După Origene, numele animalului ar proveni dintr-un cuvînt grecesc ce înseamnă a vedea. Privirea gazelei este, într-adevăr, pătrunzătoare. Guillaume de Saint-Thierry, pe urmele lui Bernard de Clairvaux, spune, în comentariul său la *Cîntarea Cîntărilor*, că gazela are o privire pătrunzătoare şi că acesta este motivul pentru care sufletul soaţei cere perechii sale să-şi ascută vîrful ochilor dinlăuntru şi să fie iute de minte ca să priceapă.

Numeroase opere de artă înfăţişează gazela ca victimă a unei sălbăticiuni, un leu cel mai adesea, care o încalecă înainte să o ucidă. Psihanaliza distinge cu uşurinţă în aceste imagini acţiunea autodistructivă a inconştientului, simbolizat de fiară, în raport cu idealul spiritual pe care îl reprezintă gazela. Aceasta pare strivită de povara bestialităţii; privirea ei limpede se întunecă sub dezlănţuirea patimii.

GĂINĂ, CLOŞCĂ

În cadrul ceremoniilor iniţiatice şi divinatorii ale negrilor bantu din bazinul congolez, găina îndeplineşte rolul psihopomp. Astfel, în ritualul iniţiatic al femeilor-şaman - ritual relatat de Dr Fourche (FOUC) şi aparţinînd negrilor lulua -, la ieşirea din groapa unde îşi împlineşte încercarea morţii şi a renaşterii, femeia este considerată ca fiind definitiv investită atunci cînd unul din fraţii săi îi aţîrnă o găină de gît: prin intermediul acestei momeli, femeia îşi va exercita, de-acum înainte, puterea de a atrage sufletele *mediilor* defuncte, spre a le aduce

și statornici în preajma arborilor ce le sînt destinați. În numeroase rituri cu caracter orfic, găina apare asociată cu cîinele.

Sacrificarea găinii în scopul comunicării cu defuncții - obicei răspîndit în toată Africa Neagră - ține de același simbolism.

GEMENI

Toate culturile și mitologiile dau dovada unui deosebit interes pentru fenomenul gemenilor. Oricare ar fi formele sub care sînt imaginați - fie că sînt perfect simetrici, fie că unul este întunecat, iar celălalt luminos, unul tinzînd spre cer și celălalt spre pămînt, unul negru și celălalt alb, roșu sau albastru, unul cu cap de taur și celălalt cu cap de scorpion - ei exprimă în același timp un amestec al lumii de dincolo, precum și dualitatea oricărei ființe sau dualismul tendințelor acesteia, fie ele spirituale sau materiale, diurne sau nocturne. Sînt o expresie a zilei și nopții, a aspectelor celest și terestru ale cosmosului și omului. Atunci cînd simbolizează opozițiile interne din om, și lupta pe care acesta trebuie s-o dea ca să le depășească, gemenii capătă o semnificație sacrificială: necesitatea unui refuz, a distrugerii sau supunerii, a abandonului unei părți din sine, în vederea triumfului celeilalte. Rolul de a-și asigura supremația asupra tendințelor regresive și involutive va reveni, în mod natural, forțelor spirituale ale evoluției progresive. Uneori se întîmplă însă ca gemenii să fie absolut asemănători, ca unul să fie dublul sau copia celuilalt. Atunci ei nu mai exprimă decît unitatea unei dualități echilibrate. Ei simbolizează armonia interioară obținută prin reducerea multiplului la unu. Odată dualismul depășit, dualitatea nu mai este decît aparență sau joc de oglinzi, efect al manifestării.

Pe de altă parte, gemenii simbolizează *starea de ambivalență a universului mitic.* Pentru primitivi, ei păreau mereu *încărcați cu o forță intensă, fie periculoasă, fie oblăduitoare. Temuți și adorați, gemenii sînt mereu încărcați cu o valoare puternică. Negri bantu îi ucideau, în vreme ce în Africa occidentală, unde îndeplineau funcția de vrăjitori, erau adorați (VIRI, 65).* În toate tradițiile există gemeni, zei sau eroi, care se ceartă sau care se ajută, subliniind astfel ambivalența situației lor, simbol al situației fiecărei ființe umane divizate în ea însăși. André Virel (VIRI, 67) vede în imaginile gemelare, ca și în imaginile simetrice în general, *tensiunea internă a unei situații permanente... Frica primitivului în fața apariției gemelare este frica de aspectul exterior al ambivalenței sale, frica de obiectivare a analogiilor și a diferențelor, frica de conștientizarea individuației... frica de individuație, frica de ruptura nediferențierii colective.* De fapt, gemenii simbolizează o contradicție nerezolvată.

Analizînd visul *Alicei în țara minunilor,* care după o răspîntie, se întîlnește cu doi gemeni, André Virel vede în aceștia simbolul unei ambivalențe, analoagă întretăierii drumurilor (VIRI, 76). Simbolic, cei doi gemeni îndeplinesc același rol ca și răspîntia: de fapt, atunci cînd apar în vis, aceasta n-a fost depășită.

Frica primitivă de gemeni încă mai subzistă. O femeie gravidă care așteaptă gemeni se duce la vraci ca să-i împreuneze. *În fața ușii, el luă*

niște mălai și îl împrăștie în soare; toarse niște lînă neagră, toarse niște lînă albă și înfășură încheietura mîinii mamei sale cu cele două fire împletite: era vraja cea mai eficientă pentru unirea copiilor. În același fel, noi, gemenii, am început să nu fim decît unul... Se vedea limpede că eram un prunc nemaipomenit, doi gemeni topiți într-unul. Nici o îndoială. Se vedea bine dubla șuviță dindărătul capului meu, iar cei care fuseseră de față la nașterea mea istoriseau cît de mare păream și cum aveam sexul dublu cînd am ieșit din mama. Cu toții știau că astfel de prunci se cheamă antilope, pentru că antilopele se nasc adesea gemene (TALS, 1, 10-11).

Credința potrivit căreia nașterea gemenilor presupune împreunarea unui muritor cu un zeu (și, cu precădere, a unei divinități cerești) este foarte răspîndită (ELIT, 93). După același autor, toți eroii gemeni ai mitologiei indo-europene sînt benefici (Ashvinii, Dioscurii, Castor și Pollux etc.): ei sînt vindecători, îi apără pe muritori de primejdii, îi salvează pe navigatori etc. Unul dintre cele mai renumite foloase aduse de gemenii vedici era întinerirea unui bătrîn și transformarea lui în soț pentru tinerele fete (DUMH, 34, notă).

În Mexic și la indienii pueblo, Eroii Gemeni, zei ai dimineții și serii, deschid, în textele cosmogonice, calea umanității o dată cu descinderea acesteia pe pămînt: Gemenii *omoară monștrii și prefac lucrurile șubrede și imperfecte în lucruri noi. Ei sînt, la modul general, eliberatorii și călăuzitorii umanității* (ALEC, 115).

Numeroase povestiri cosmogonice vorbesc de eroii creatori gemeni, cu funcții antagonice. Unul este bun, iar celălalt rău; cel din urmă încearcă mereu să împiedice acțiunea creatoare și civilizatoare a celui dintîi. Uneori îl imită cu neîndemînare, plăsmuind animalele dăunătoare, atunci cînd cel dintîi le creează pe cele folositoare. Această mitologie maniheică trebuie în mod special semnalată la indienii irochezi. Poate fi întîlnită și la anumite triburi indiene din America de Sud (piaroa din Orinoco; pentru irochezi, vezi MULR, 261 și urm.).

Acestui dualism al Gemenilor mitici îi corespunde cursa ascendentă (evoluția) și cea descendentă (involuția) a soarelui. Dansurile irocheze se subîmpart, într-adevăr, în două grupe, din care fac parte cele ale geamănului bun (soarele dimineții) asociate culorii albe (Marele Dans al Penelor), și cele ale geamănului rău (soarele apune) asociate culorii negre (Dansurile Războiului). Aceeași împărțire apare și în ciclul anual: Sărbătorile de iarnă și cele de Vară. Sărbătorile de vară cad în sarcina femeilor și solicită rodnicia plantațiilor; cele de iarnă revin bărbaților și aduc mulțumiri pentru bunurile obținute (recoltele). Fiecare din aceste jumătăți durează șase luni și se articulează în momentele sărbătorii Anului Nou, în februarie, și sărbătorii Porumbului verde, în octombrie. Există deci același dualism în ciclul diurn și în cel anual (după MULR, 260 și urm.).

Această mitologie și această cosmogonie dualiste nu sînt lipsite de legătură cu concepția vechilor mayași pentru care însăși Unitatea era bifurcată, precum limba zeului porumbului etc.

Gîndirea dualistă a vechilor irochezi nu a dispărut o dată cu

venirea timpurilor moderne. *Chiar operațiunile de transformare a lumii de către cei civilizați au fost, într-adevăr, integrate în acest sistem* (MULR, 272). Înlăuntrul Rezervației iroheze domnește fratele cel bun: aici se află casa și ogorul, aici ești la adăpost; afară, însă, domnește cel rău și supușii săi: Albii; acolo se întinde deșertul uzinelor, al blocurilor de locuințe și al străzilor asfaltate.

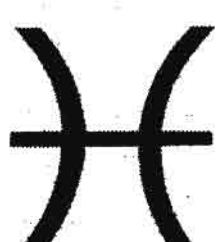
Aceste mitologii dualiste ale gemenilor ar avea ca origine dualismul natural al regiunilor cu două anotimpuri profund diferite.

În decursul uneia dintre cele mai celebre peripeții ale mitologiei irlandeze, zeița Macha, eponimă a capitalei Ulsterului (**Emain Macha**, gemenii lui Macha), naște doi gemeni, după ce alergase împotriva cailor regelui Conchobar. Numele lor este cunoscut, dar, cu siguranță, nu ne înșelăm prea tare dacă vedem în ei niște Dioscuri și niște prototipuri ale cuplurilor de dioscuri, precum Cûchulainn și Conall Cernach, din Irlanda. Aceste cupluri sînt legate prin rudenie și educație: Cûchulainn și Conall Cernach sînt atît veri, cît și frați de lapte. Și unul și celălalt sînt fii de soră: Cornall Cernach este odrasla poetului Amorgen și a lui Findchoem, sora lui Conchobar; Cûchulainn este fiul regelui Conchobar și al sorei sale Dechtire. Cuplul este însă inegal, capacitatea și renumele lui Cûchulainn sînt mult superioare celor ale lui Conall Cernach. Se impune compararea lor cu acel cuplu dioscuric galic, Bellovesus și Segovesus, nepoți ai lui Ambigatus și fii ai surorii regelui biturigilor, așa cum relatează Titus Livius (*Hist*, 5, 34). Unul din ei (Sego-vesos, victoriosul) îndreaptă spre pădurea hercinică o migrație care nu a lăsat urme; celălalt (Bellovesus, războinicul) își conduce trupele spre Italia de nord și întemeiază Mediolanum (Milano): centru al perfecțiunii (sensul sacru) și mijloc al cîmpiei (sensul profan). Simbolismul dioscurilor celtici este deci militar și războinic. Cûchulainn mai este însă și fiul zeului Lug și, în această calitate, reprezintă aspectul juvenil, înfocat al isprăvilor eroice. Printr-o inconsecvență cronologică, semnificativă poate doar pe plan uman, Conall Cernach, deși este fratele de lapte (**comalta**) al lui Cûchulainn, este deja adult și stă de strajă la graniță, în timp ce acesta din urmă, care nu are decît șapte ani, săvîrșește prima sa incursiune ucigașă într-o provincie învecinată. Fraternitatea dioscurilor celtici este deci mai mult de principiu decît de fapt, iar înrudirea fizică este inexistentă: aspectul celtic este doar militar (în India, dioscurii au funcții de gradul trei). Potrivit dialogului platonician *Timaios*, citat de Diodor din Sicilia (4, 56, 4), celții de pe coastele atlantice îi venerau pe dioscurii veniți pe mare. Dioscurii galici Momoros și Atepomaros (mare călăreț) au și un aspect profetic: ei îndeplinesc un rol important în întemeierea orașului Lugdunum (astăzi Lyon), căruia i-au stabilit (așa cum se afirmă în Pseudo-Plutarh) așezarea călăuzindu-se după zborul corbilor (CELT, 1, 15-9, 187; CHAD) (v. și RĂSPÎNTIE).

GEMENII (SEMN ZODIACAL: 21 MAI-21 IUNIE)

Simbol general al dualității în asemănare și chiar în identitate. Reprezintă imaginea tuturor

opozițiilor interioare și exterioare, contrare sau complementare, relative sau absolute, care se împlinesc într-o tensiune creatoare; faza Gemenilor se încheie o dată cu apogeul verii.



GEMENII - semn zodiacal

Al treilea semn al Zodiacului, situat înaintea solstițiului de vară. Semn principal al lui Mercur, Gemenii reprezintă, înainte de toate, dublul simbol al contactelor umane, al transporturilor, al comunicațiilor, al contingențelor mediului de viață, al polarității, chiar și sexuale. Anumite zodiace figurează acest semn nu prin imaginea obișnuită a doi copii ținîndu-se de mînă, ci printr-un bărbat și o femeie, sau chiar - precum în zodiacul copt - prin doi amanți.

Doi efebi înlănțuiți pot reprezenta acest semn considerat dublu, care ne introduce în lumea contrariilor polare: masculin-feminin, întuneric-lumină, subiect-obiect, interior-exterior... Prin aceasta, el se află în afinitate cu Mercur, mesagerul cu aripi la picioare și avînd drept emblemă caduceul. În concertul zodiacal, partitura celui de-al treilea semn ar putea fi mai degrabă asimilată înșiruirii în *presto* a arpegiului. Aici, nu mai beneficiem de curgerea caldă a instinctelor; spiritul intervine în jocul personalității, formînd un duet împreună cu sensibilitatea. Personalitatea nu se sprijină în mod automat pe respirația naturală și pe zvîcnirea liberă a vieții animale. Dimpotrivă, ea se elaborează pornind de la un mecanism de apărare împotriva supremației afectivității: viața sensibilă este ținută la respect, suspectată și zeflemisită, circumscrisă în sfera unui Eu preocupat să trăiască în tihna liberei apartenențe la sine însuși. De aici decurge un proces de cerebralizare care conferă, între altele, gustul pentru joc, plăcerea exercițiului ideilor și a dialogului spiritual, elanul inteligenței. De fapt, ființa trăiește într-o dedublare interioară: o jumătate din ea simte, acționează, trăiește, în vreme ce cealaltă jumătate o privește acționînd, simțind și trăind; actor și, în același timp, spectator al propriei ființe, spectatorul supraveghind actorul cu o privire dezamăgită sau malițioasă. Aceasta fiind valabil atît pentru ființa extrem de adaptabilă, cît și pentru cea extrem de complexă... (v. și GEMENI).

GENE

În poezia arabă și persană, genele sînt considerate a fi armele iubirii; iubirea avînd, ea însăși sălașul în ochi. Genele sînt comparate cu niște sulițe, cu niște spade sau cu niște săgeți: *în arcul alcătuit de sprîncenele tale, genele îți sînt săgeți ce își ating, toate, ținta.*

Genele nu sînt doar armele, ci și armata iubirii: *genele tale sînt două rînduri de cavaleri așezați pașnic față-n față; dar sîngele începe să curgă de-n-dată ce se-ntîlnesc,* adică atunci cînd se apropie ca să arunce o ocheadă (HUAS, 33-34).

GENIU

Un geniu însoțește orice om, în calitate de dublu al acestuia, de demon, de înger păzitor, de sfătuitor, de intuiție, de voce a unei conștiințe suprarationale. El poartă diverse nume și poate fi întîlnit în majoritatea tradițiilor străvechi.

Geniul simbolizează raza de lumină care scapă oricărui control și care generează convingerea cea mai intimă și cea mai puternică. Geniul este imanent în fiecare persoană, fizică sau morală, și simbolizează ființa spirituală (GRID, 165).

Fiecare om avea un Genius al său, scrie Jean Beaujeu, *ale cărui natură și semnificație exacte sînt controversate; mai mult decît personificare a principiului fecundității (qui gignit - cel care zămislește),* se pare că *Geniu*-sul a fost, potrivit expresiei lui G. Dumézil, personalitatea divinizată a unui om, așa cum a venit pe lume; el apare însă și ca un *dublu al eului sau chiar ca o ființă distinctă care protejează eul... Mai tîrziu, au fost înzestrate cu un Geniu, mai mult sau mai puțin simbolic, colectivități precum Senatul, poporul roman, un oraș, o unitate militară. Chiar zeii au ajuns să aibă fiecare geniul său.*

Va fi însă necesară o lungă evoluție a conștiinței pentru ca geniile să fie considerate niște aspecte ale personalității fiecărei ființe umane, cu toate conflictele interne la care participă tendințele, pulsiunile, idealurile sale etc.

În Egipt, geniile par a avea o existență diferită de cea a oamenilor, atît în această lume, cît și în cea de dincolo. Distingem *geniile bune,* străjeri ai templelor și mormintelor, *oblăduitori ai lui Osiris; și geniile rele: forțe ale haosului, ființe hibride, oameni fără cap, animale monstruoase... o întreagă faună misterioasă de strigoi, incubi, epileptici, înecați... care vin să-i chinuie pe cei vii... și care pretind că le vor interzice accesul la nemurire* (POSD, 122).

În tradiția negrilor dogon, cele opt genii, strămoși ai oamenilor, sînt reprezentate de opt personaje mărunte (**Nommo**); ele sînt înfățișate adesea sprijinind un jilț, un tron sau un scaun. Trupul și membrele lor trebuie să fie mlădioase, așa cum se cuvine să le aibă geniile acvatice, genii prin excelență tutelare în țările cu savană secetoasă. Ele dezvăluie oamenilor rînduielile divine ale activității umane. Disprețuirea prevederilor lor provoacă tulburări grave și dezordine, căci ele stabilesc tipurile de relații care trebuie să existe între ființe și, cu precădere, între oameni. Aceste genii sînt considerate a fi arhetipurile ordinii sociale hărăzite de Dumnezeu. Adesea, personajele sculpturii africane sînt reprezentate de către aceste genii... *intermediari între lumea invizibilă (cu divinitatea Muma Universului, supremă în frunte)... aceste statuete intervin în cadrul jertfirilor și mai ales al divinației* (LAUA, 137, 181, 309) (v. și DEMON).

GENUNCHI

Negrii bambara numesc genunchiul - *nod al toiagului capului*, și fac din el sălașul puterii politice (ZAHB).

În această privință, ei se întîlnesc cu numeroase tradiții străvechi care fac din genunchi *principalul locaș al forței trupești... simbol al autorității omului și puterii sale sociale* (LANS, 6, 1, 26). De aici provine și sensul expresiilor: *a-și pleca genunchiul* - a face act de supunere; *a îngenunchea pe cineva* - a impune cuiva propria voință sau chiar a-l omorî; *a îngenunchea în fața cuiva* - a jura credință, a adora; *în genunchii zeilor* - în puterea lor; *a atinge genunchii cuiva* - a cere oblăduire etc. Pliniu cel Bătrîn semnala caracterul religios al genunchilor, simbol al puterii.

GEOMANȚIE

Termenul de geomanție - ghicitul în pămînt sau în praf - este cu desăvîrșire impropriu pentru a desemna adevărata știință cosmologică tradițională, a cărei supraviețuire este reprezentată de studiul actual al secretelor vîntului și apei (în chineză - **feng-zhui**; în vietnameză - **phong-thuy**).

Moștenire a epocii neolitice, cunoscută de celți, de romani și de bizantini, această știință simbolică a fost utilizată în vremurile antice în China ca **lingfa** - *artă a formelor și a situațiilor* (Lionnet). Era vorba de o stabilire a influențelor ce permit omului să trăiască în armonie cu mediul său natural și, deci, în armonie cu Cerul. Geomanția servește la determinarea planului orașelor și fortificațiilor (cele ale orașului Hanoi, proiectate de niște ingineri francezi, au fost modificate potrivit unor date geomantice). Ea mai face posibilă stabilirea locului și orientării caselor și mormintelor, sau chiar a regulilor de tactică și de strategie. Acest fericit concert de influențe, ce trebuie fructificat, este acela al principiilor **yin** și **yang** și se exprimă mai puțin prin intermediul curenților acvatici și aerieni decît prin cei ai energiilor vitale care pot fi descoperite sub pămînt cu ajutorul busolei geomantice. Ele capătă denumirile antagonice de *Dragon albastru* (sau verde) și de *Tigru alb*, care sînt și cele ale Marii Opere alchimice. Așezările astfel determinate mai trebuie să se armonizeze cu poziția astrelor cerești. De asemenea, izbînda operației ține și de calitățile personale ale ghicitorului. Estetica peisajului amenajat este, deopotrivă, consecința armoniei cosmice și a virtuții celui care e capabil să o pătrundă și să o interpreteze.

În Cambodgia, geomanția se întemeiază pe căutarea poziției lui **nak**, crocodilul subpămîntean, identificat cu **asura** Bali, al cărui rol este aidoma celui jucat de Dragon (CHOO, GRAP, HUAV, LIOT, PORA) (v. și DRAGON).

GEOMETRIE

Figurile geometrice (mai mult de 50 000 la număr) sînt încărcate de semnificație în toate ariile culturale și, în mod special, în cadrul religiilor aniconice care se dovedesc, din teamă de idolatrie, a fi cele mai ostile față de reprezentările ființelor vii (este cazul iudaismului și islamismului). Celebra ușă a mormîntului lui Kefer Iesef, din Palestina, care poate fi văzută azi la Muzeul Luvru, oferă un exemplu

concludent de simbolism geometric. Ea permite un excelent exercițiu de decriptare: interpretarea noastră nu pretinde însă a fi nici exhaustivă și nici exclusivă. După M.M. Rutten (*Arts et Styles du Moyen-Orient Ancien*, Paris, 1950, p. 170), banda verticală care divide panoul sugerează - prin cele șase inele ale sale și cele două bucle triunghiulare din capete - o cingătoare, simbol al fecundității. În dreapta acestei benzi se află trei motive suprapuse: sus, o rozasă; în mijloc, șase pătrate întrepătrunse; jos, o elice. Rozasa și elicea formează o cupolă: cea dintîi este asociată cu Apollo solar (precum basorelieful din Dueir, în Fenicia), în vreme ce elicea o desemnează pe Artemis selenară. Între aceste două forme circulare se află șase pătrate magice. Acest număr este semnul comunicării între principiu și manifestarea sa (lumea a fost creată în șase zile); pătratele reprezintă creația. Ansamblul acestor figuri din dreapta ar simboliza deci uniunea a doi regulatori (soarele și luna) ai vieții pămîntești sau, altfel spus, dezvoltarea cosmică în spațiu și timp. În stînga acestei porți sepulcrale se află de asemenea suprapuse trei elemente: sus, sfeșnicul cu nouă brațe care aparține mobilierului religios al templului din Ierusalim; în centru, un motiv floral geometric aflat într-un hexagon, el însuși înscris într-un cerc: simbolizează deopotrivă ciclul revoluțiilor timpului terestru (poligonul) și durata infinită (cercul), eternitatea, universalitatea; la bază se află un fel de cufăr, despre care se crede că închide *Cartea Legilor* și peste care se găsește un ghioc sau o cochillie (o figură asemănătoare a fost descoperită în sinagoga de la Donra-Europos; aceasta a putut servi drept prototip pentru **mihrabul** din moschee); cufărul închizînd cartea sfîntă a revelației (reprezentată prin pătratul cu un disc în mijloc) unește cele două idei ale cerului și pămîntului. Triunghiul cu vîrful îndreptat în sus ar putea să însemne, din perspectiva unei influențe neoplatoniciene, ridicarea creației - prin traversarea revoluțiilor timpului și prin harul legii - către creatorul ei ceresc. Cele două triunghiuri răsturnate de la cingătoarea cu șase inele ar căpăta atunci înțelesul de putere creatoare care fecundează universul și de ascensiune a creatului către etern, marcînd astfel o dublă mișcare, descendentă și ascendentă.

Celebra poartă regală cu doi elefanți a negrilor baule din Coasta de Fildeș este, la rîndu-i, încărcată de simboluri geometrice: în mod special triunghiul, care este un semn al triadei divine, și rombul, care este un semn al feminității (LAUA, 310) (v. și CERC, CON, CRUCE, PĂTRAT, PIRAMIDĂ, SFERĂ, SPIRALĂ, TRIUNGHI).

GHINDĂ, GLAND

Este legată de simbolistica oului: abundență, prosperitate, fecunditate. Transpusă din plan material în plan spiritual, ghinda apare la capătul șnurului roșu care încinge pălăriile cardinalilor, pe capitelurile coloanelor, în anumite blazoane etc. Ivindu-se din învelișul ei granulos, ghinda simbolizează nașterea, ieșirea din pîntecul matern; apoi, într-o a doua fază, în timpul erecției, reprezintă o manifestare a virilității. Luate cîte două, ghindele sînt o imagine a sexualității umane. În sens spiritual, însă, precum și în

întrebuințările ei religioase, ghinda desemnează puterea spirituală și virtutea hrănitoare a adevărului, a acelui adevăr provenit din două izvoare: natura și revelația.

GHIOAGĂ

În mod curent, ghioaga este asociată forței brutale și primitive. Este arma lui Herakles.

În mîinile lui Vishnu, ea dobîndește însă un înțeles cu totul diferit: este simbolul cunoașterii *primordiale*, al puterii de a cunoaște. Așa cum se afirmă în *Krishna-Upanishad*, ea se identifică în același timp și cu Kâli - *puterea timpului care distruge tot ce-i stă împotrivă*. În alte cazuri, mai reprezintă puterea de acțiune sau de dispersie (DANA).

Ghioaga lui Dagda este principalul atribut al acestei divinități: cu un capăt ucide, iar cu celălalt dă viață.

În tradiția celților, *Cartea Galbenă din Lecan* (secolul al-XV-lea) îi explică lui Dagda: *această ghioagă zdravănă pe care o vezi are un capăt lin și unul aspru. Unul din capete îi ucide pe cei vii, iar celălalt îi învie pe cei morți*. Dagda a încercat ghioaga și a păstrat-o cu condiția ca aceasta să-i ucidă dușmanii și să-i învie prietenii. În acest chip a devenit regele Irlandei. Iată un exemplu de bipolaritate a simbolurilor. Întîlnim echivalente ale ghioagei în mitologia indo-europeană: măciuca lui Herakles, ciocanul lui Thor, **vazra** zeului indo-iranian Mithra, **vajra** sau arma-fulger a lui Indra din Veda, fulmenul lui Zeus, zeu deopotrivă de fulgurant, de chibzuit și de năpraznic. Toiagul lui Moise, care înfăptuia minuni, avea și el o putere dublă, benefică și malefică: despărțea sau împreuna apele mării, făcea să țîșnească izvoare sau se transforma în șarpe. Lancea lui Ahile avea dubla însușire de a răni și de a vindeca.

Valoarea simbolică a ghioagei este asemănătoare cu aceea a fulgerului: forță dublă, de esență unică, dar putînd avea efecte opuse.

Cînd Dagda nu își cară singur ghioaga, e nevoie de opt oameni ca să o tîrască, iar urma pe care o lasă este îndeajuns de mare, spune textul *Cath Maighe Tuireadh* sau *Lupta de la Mag Tured*, ca să alcătuiască granița unei provincii. Există, de altfel, o destul de curioasă paronimie între numele irlandez al ghioagei (**lorg**) și acela al urmei lăsate (**lerg**). Semnificația simbolică generală nu este, fără îndoială, deosebită de cea a fulgerului latin, împărțitor de viață (fulgerul este un principiu al fecundității) sau de moarte, după cum se cade. În ceea ce privește simbolul granitei, mai putem adăuga o constatare: Dagda, fiind și zeul înțelegerii și al prieteniei, ghioaga îndeplinește aici și un rol arbitral și echilibrant.

Trebuie, în cele din urmă, să comparăm însușirile intrinseci ale ghioagei lui Dagda cu cele ale armelor cîtorva zei sau eroi (Lug, Cûchulainn), care provoacă răni nevindecabile, afară poate doar de cazul în care stăpînul armei vrea el însuși să le tămăduiască: astfel, Morogan, zeița războiului, pe care Cûchulainn o rănise, își dobîndește, prin șiretenie, vindecarea din partea tînărului erou. Ghioaga nu este însă

întotdeauna dătătoare de moarte sau războinică: povestea galeză a lui Owen și Lunet evocă, la rîndu-i, pe *zeul negru din primul luminiș*, un uriaș care nu are decît un picior, un ochi în mijlocul frunții și care poartă în mînă o ghioagă de fier. Este stăpînul animalelor. El izbește în frunte un cerb cu ghioaga, iar mugetul acestuia atrage mii de animale (PGAC, 12, 360-363; LOTM, 2, 9-10).

Din punct de vedere simbolic și etic, ghioaga este simbolul puterii de a domina prin zdrobire. Fiind făcută din diverse piei de animale, precum la anumite personaje mitice, ea semnifică zdrobirea prin animalitate. Aflată în mîinile unui filhar, ghioaga este simbolul răutății strivitoare; mînuită de un erou, ea devine un simbol al strivirii răutății (DIES, 184). Răutate zdrobitoare, răutate zdrobită - iată aici ambivalența tuturor simbolurilor forței.

GHIOC

Numit **Mburu** în Africa, ghiocul este, prin excelență, un semn al avuției. Această scoică, originară din Asia, a servit vreme îndelungată ca monedă de schimb. Folosirea ei în scopuri artistice este nelimitată: măștile, gătelile de dans, colierele, acoperămintele de cap sînt împodobite cu ghiocuri... Simbol al bogăției, dar și al fecundității. Ca și banul, ghiocul deșteaptă nenumărate pasiuni (MVEA, 63).

GHIOCEL

Floare micuță, albă și parfumată care înflorește la sfîrșitul iernii, anunțînd primăvara. În Occident, ghiocelul a devenit un simbol al alinării și al speranței.

Pentru indienii din prerie, ghiocelul este un simbol al curajului, al răbdării și al fidelității de nezdruncinat.

GIGANT, URIAȘ

Giganții au fost zămisliți de Gaia (Pămîntul), ca să-i răzbune pe Titanii închiși de Zeus în Tartar. Sînt niște ființe htoniene, simbolizînd, prin gigantismul lor material și prin sărăcia lor spirituală, predominanța forțelor ivite din pămînt. Ei reprezintă banalitatea ridicată în slăvi. Imagine a lipsei de măsură, în beneficiul instinctelor trupești și brutale (precum saurienii din erele îndepărtate), Giganții reînnoiesc lupta Titanilor. *Sînt niște ființe enorme, înzestrate cu o putere de neînfrînt și care au o înfățișare înspăimîntătoare. Au o chică deasă, o barbă țepoasă și niște trupuri de șerpi le țin loc de picioare* (GRID, 164).

Ei nu pot fi doborîți (și acesta ni se pare un aspect interesant al relatării mitologice) decît de loviturile conjugate ale unui zeu și ale unui om. Zeus însuși are nevoie de Herakles (înainte ca acesta să fi devenit nemuritor) spre a-l birui pe Porphyrion: zeul îl fulgeră, iar eroul îl dă gata cu lovituri de săgeată. Ca să-l omoare pe Ephialtes, căruia i-a crăpat ochiul stîng, Apollo are nevoie de Herakles. Acesta îi dă Gigantului lovitura de grație străpungîndu-i ochiul drept. Toți adversarii divini ai Giganților, Atena, Poseidon, Dionysos, Afrodita etc. lasă în grija ființei umane exterminarea monstrului. Semnificația acestui mit nu poate fi exagerată.

Fără să încercăm pastișarea

titlului unui roman și al unui film celebru, trebuie să observăm aici că *Dumnezeu are nevoie de oameni* în lupta împotriva bestialității terestre, dar și că, în egală măsură, omul are nevoie de Dumnezeu. Evoluția vieții către o spiritualizare superioară reprezintă adevărata *luptă a giganților*. Această evidență implică efortul omului însuși, care nu trebuie să se bizuie doar pe forțele venite de sus ca să biruie tendințele involutive și regresive care sălășluiesc în el. Mitul Giganților este un apel la eroismul uman. Gigantul reprezintă tot ceea ce omul trebuie să înfrîngă ca să-și elibereze personalitatea și să și-o împlinească.

Multe personaje din mitologia celtică sînt, de asemenea, niște uriași; dar, în general, gigantismul nu este o marcă a lumii de dincolo, ci a Fomorilor sau puterilor inferioare. Astfel, unul dintre cei mai teribili conducători Fomoire este Balor, a cărui privire paralizează o întreagă armată și al cărui echivalent se numește, în *Mabinogionul din Kulwch și Olwen, Yspadden Penkawr, jugănitul cu cap de urias* (OGAC, 14, 482-483) (v. și FOMOIRE).

GINSENG, RĂDĂCINA VIEȚII

Ginseng-ul este cel mai renumit drog al farmacopeei extremorientale. Valoarea sa este legată de o dublă însușire: forma umană a rădăcinii, care amintește de cea a mandragorei; puterea sa terapeutică echilibrantă: iată de ce efectul său asupra organismului este comparat cu activitatea cerească sau regală. Cu toate acestea, **ginseng**-ul este mai ales hrana principiului **yang** și, prin urmare, reprezintă un simbol al virilității și al nemuririi. Este o iarbă divină, dar și o rădăcină a vieții (BEAM, THAS).

GIUVAIER

Analiza simbolică a acestui cuvînt nu poate fi despărtită de cea a bijuteriei, pe care deja am expus-o. (Și un cuvînt și celălalt - **joyau** și **bijou** - au, în franceză, aceeași rădăcină ca **joie, jouir, réjouir** - bucurie, a se bucura, a se înveseli.) Nuanța care le diferențiază provine, fără îndoială, din faptul că giuvaierul - piatră gemă, produs nemijlocit al pîntecului htonian al pămîntului - constituie acea prețioasă manifestare a nepătrunsului inconștient colectiv pe care bijuteria, operă a omului, o slăvește și o sărbătorește fixînd-o într-o montură. Pentru a încerca deci o apropiere globalizantă de simbolistica sa, trebuie văzute și cuvinte precum diamant, cristal, jad, perle, piatră etc. Fiecare dintre ele va preciza o anume față a simbolului. Cu toate acestea, vom examina cîteva aspecte ale simbolisticii giuvaierului în tradițiile orientale și extremorientale care, se știe, i-au acordat o atenție pătimașă.

În ezoterismul islamic, giuvaierul solitar (**al-jawhar alfard**) are sensul de intelect, de esență incoruptibilă a ființei. Urna strălucitoare a lui Buddha - care este un giuvaier -, smaraldul - pierdut în timpul căderii - din fruntea lui Lucifer, și din care se spune că îngerii au cioplit Graalul, sînt tot atîtea simboluri ale înțelepciunii exacerbate sau pervertite. Multă vreme s-a crezut că smaraldul vindecă memoria și întărește vederea - ceea ce ține de

un simbolism asemănător. Smaraldul era folosit de oracolul lui Jupiter-Ammon, era proslăvit în Peru înainte de cucerirea incaşilor şi desemna *Tabula* lui Hermes Trismegistos.

Pe pieptul Marelui Preot din Ierusalim se aflau nişte giuvaieruri care simbolizau adevărul. Ele mai sînt, de asemenea, nişte simboluri ale perfecţiunii spirituale, căci se spune despre Mahomed că este o *piatră nestemată între pietre.*

În India, giuvaierul este un atribut al lui Vishnu. *Născut din ape, el reprezintă comoara oceanului.* Giuvaierul a străbătut toate gradele de rafinare a materiei. Este un simbol al Spiritului universal - **Atma** -, în manifestările sale strălucitoare, luminoase. E vorba, uneori, de grupuri de cîte cinci giuvaieruri, corespunzînd celor cinci elemente; de exemplu: safir = pămînt; perlă = apă; **kaustubha** = foc; ochi-de-pisică = aer; topaz = eter. **Kaustubha** este chiar cel care se încrustează în mijlocul pieptului: naşterea sa din ape este rodul zbuciumului Mării de lapte, ceea ce îl anexează simbolismului nemuririi.

În Japonia, emblemele dinastiei imperiale includ, pe lîngă Oglindă şi Spadă, renumitele giuvaieruri care simbolizează, în mod lămurit, puterea de dominare. Granet a notat că forma lor era înrudită cu cea a jumătăţii lui **Taiji** (yin-yang) şi că nu putea fi lipsită de legătură cu fazele lunii.

Potrivit tradiţiilor budiste, Jizo, stăpînul morţii, poate să îngăduie o prelungire a vieţii. Este reprezentat şezînd, avînd în mîna dreaptă un prelung baston inelat, şi în cea stîngă un giuvaier care împlineşte dorinţele.

Virtutea giuvaierurilor nu este întotdeauna inerentă naturii sau formei lor; puterea ei (?) poate însă să nu se manifeste decît în mîinile stăpînului legitim al giuvaierului: este cazul tăbliţei de jad amintite de Tsotchuan, care, odată profanată, a devenit obişnuită, şi, odată revenită în mîinile regelui, şi-a redobîndit calităţile. Dôgen foloseşte simbolismul strălucirii implicite a pietrei, pe care doar şlefuirea o face vizibilă: tot aşa pot fi revelate, prin exerciţiu spiritual, virtuţile ascunse ale omului.

Potrivit fiziologiei tantrice, altarul împodobit cu giuvaieruri (**manipîtha**) din insula pietrelor geme (**manidvîpa**) este aşezat în **sahasrarapadma,** lotusul cu o mie de petale din creştetul capului. Altarul îi aparţine lui **Ishtadevata**, divinitatea adorată înlăuntru; insula gemelor este o stare supremă de Conştiinţă. Giuvaierul din lotus evocă de altfel marea mantră a lui Avalokiteshvara (**Om mani padme hum** !), mantră esenţială pentru spiritualitatea tibetană. Una din interpretările cele mai curente stabileşte o corespondenţă între cele şase silabe şi cele şase **loka,** cele şase împărăţii ale lumii trecătoare, cele şase compartimente ale Roatei Vieţii.

În limbajul budist, întreitul giuvaier (*triratna*) este o sinteză a Doctrinei: **Buddha-Dharma-Sangha** (Buddha-Lege-Comunitate) (AVAS, DEVA, GOVM, JILH, MALA, PORA, RENB, ROMM) (v. şi AUR, BIJUTERIE, CRISTAL, DIAMANT, JAD, PERLĂ, ŞASE).

GÎNDAC-DE-BALIGĂ

În Irlanda, din simbolismul acestui animal nu se păstrează decît sensul rău. În ciclul *Ulster,* un

personaj de rang înalt este numit Dutbach **Doel Tenga**, adică Dutbach cu limba de gîndac-de-baligă, pentru că e un meşter al înjurăturii; numele este o metaforă ce porneşte de la culoarea închisă a animalului. În povestea *Morţii copiilor lui Tuireann*, se spune că un gîndac-de-baligă roade coasta regelui Nuada, pe care trei vraci, fii ai lui Diancecht (Apollo) vin să-l îngrijească (OGAC, 16, 233-234, CHAB, 900-907). Acest gîndac-de-baligă care roade din trupul regelui poate fi luat în sens fizic, de lepră bunăoară, sau în sens moral, de viciu. Fiii celticului Apollo sînt atît tămăduitori ai sufletului, cît şi ai trupului.

GÎSCĂ

Atunci cînd, în literatura sau pictura chineză, se face vreo referire la gîşte, este întotdeauna vorba de gîşte sălbatice; situaţia este aceeaşi în cazul raţelor. Înfiietatea simbolică acordată animalelor sălbatice asupra celor domestice datează din epocile arhaice. Astfel, gîsca, devenită în zilele noastre un simbol al fidelităţii conjugale, era, la începuturi, un semnal, un mesaj menit s-o facă pe tînăra aleasă de un bărbat să priceapă că, atunci cînd primea o gîscă în dar, trebuia să pună capăt împotrivirilor ţinînd de pudoarea sexuală, întocmai acestor animale sălbatice, la începutul primăverii.

În *Cartea Odelor jing*, culegere de cîntece populare şi cînturi religioase, dintre care cele mai vechi par să dateze de la începutul secolului al VII-lea înainte de Hristos, gîsca sălbatică este adesea aleasă drept temă.

Iată un poem al lui Lu Kuimeng, din vremea dinastiei Tang, în care poetul se minunează de capcanele ce se ivesc în calea gîştelor:

Gîscă sălbatică
Lung este drumul din nord pînă-n sud
Mii de arcuri sînt încordate în calea-i.
Străbătînd prin fum şi ceaţă,
Cîte din noi ar ajunge-n Henyang?

În literatură, atunci cînd chinezii vorbesc despre gîştele sălbatice plîngînd, ei fac aluzie la refugiaţi, la oamenii obligaţi să-şi părăsească ţinutul.

Atunci cînd faraonii au fost identificaţi cu soarele, sufletul le-a fost reprezentat sub forma unei gîşte, căci gîsca *este soarele ieşit din oul primordial* (CHAM, 118).

În Egipt, gîştele sălbatice mai erau considerate, ca şi în China, a fi nişte mesageri între cer şi pămînt. Urcarea pe tron a unui nou rege era anunţată, printre alte ceremonii, prin lansarea a patru gîşte sălbatice în cele patru zări: *Grăbeşte-te, se spune, spre miazăzi şi spune zeilor Sudului că faraonul cutare şi-a pus Dubla Coroană.* Formula era repetată pentru fiecare dintre cele patru puncte cardinale (POSD, 229).

În Africa de Nord mai există încă obiceiul de a se sacrifica o gîscă (în calitatea ei de animal solar) în perioada critică de la cumpăna anilor (SERH, 332).

La Roma, gîştele sacre crescute în preajma templului zeiţei Junona aveau menirea de vestitoare; se credea că pot prevesti pericolul şi că pot da alarma. Ele s-au evidenţiat, cu precădere, în anul 390 înainte de Hristos, atunci cînd au început să scoată strigăte văzîndu-i pe galii ce încercau să invadeze Capitoliul.

În ritualul de sacrificare a calului și de ascensiune șamanică din Altai, relatat de Radlov, șamanul încalecă pe o gîscă spre a urmări sufletul calului. Nu calul, ci gîsca este animalul pe care încalecă cel mai adesea șamanul altaic, atunci cînd se întoarce din Infern, după ce l-a vizitat pe Regele Morților (ELIC, 175-186; Hara, 368).

În Rusia, în Asia Centrală și în Siberia, termenul de gîscă este folosit metaforic pentru a desemna femeia iubită.

În tradiția celtică insulară și continentală, gîsca este un echivalent al lebedei, de care, din punct de vedere lexicografic, nu este întotdeauna diferențiată. Considerată a fi un sol al Lumii de dincolo, gîsca este, pentru bretoni, obiectul unei interdicții alimentare, ca și iepurele sau găina. Cezar, care relatează aceste fapte în *De bello Gallico* (5, 12), adaugă că animalele amintite erau crescute de plăcere (*voluptatis causa*) și că nu a înțeles de ce (CHAB, 554-555).

Jocul gîștii (*jeu de l'oie*), atît de familiar amintirilor noastre din copilărie, a făcut obiectul unei interpretări ezoterice, care îl consideră a fi un labirint și o culegere a principalelor hieroglife ale Marii Opere (Fulcanelli). *Poveștile mamei gîște* de Perrault au fost de asemena interpretate ca niște istorisiri hermetice (*Atlantis*, nr. 220, 125-140).

GÎT

Pentru negrii likuba și likuala din Congo, gîtul este sediul celei dintîi dintre articulațiile corpului uman, articulații prin jocul cărora circulă energia generatoare. Această articulație a gîtului este cea dintîi în care se manifestă viața nounăscutului; în mod invers, în ea se operează cea din urmă manifestare vitală a muribundului (în acel moment, energia generatoare urcă lanțul articulațiilor) (LEBM).

Indienii guarani apapocuva din Brazilia situează în gît sufletul animal al omului; astfel, un om va avea un temperament blînd atunci cînd are un suflet de fluture, sau va avea un temperament sălbatic atunci cînd posedă un suflet de jaguar (METB).

Gîtul simbolizează comunicarea sufletului cu trupul.

Poezia galantă arabo-persană acordă gîtului următoarele cinci calificative: arbore de camfor (din pricina parfumului și a trunchiului său cel zvelt), lumînare, pieptene de fildeș, ramură înflorită și bară de argint, precum în acest vers:

Oricine își așază mîna pe gîtul frumoasei mele turcoaice, e prins de pofta arzătoare de a poseda această bară de argint (HUAH, 75).

În toate aceste trei exemple născute de culturi complet independente, gîtul ocupă un loc privilegiat în corpul uman, fie că reprezintă sediul vieții, al sufletului sau al frumuseții.

GLAND v. GHINDĂ

GLEZNĂ

Finețea gleznei unei femei evocă chinezilor și anumite părți mai intime ale corpului acesteia. O femeie cu gleznă delicată pare să fie predispusă pentru rafinament și îndemînare în planul raporturilor sexuale.

La negrii bambara, glezna - *nodul piciorului* -, evocă noțiunile de plecare și de sosire.

Pentru greci și romani, glezna este locul unde se alipesc aripile zeului Hermes (Mercur), de exemplu. În această ipostază, ea simbolizează elevația, sublimarea semnificației sale obișnuite.

GLIE v. PĂMÎNT

GLOB

Globul ținut într-una din mîini reprezintă, în cadrul evocărilor puterii regilor, împăraților, pontifilor sau zeilor, domeniul sau teritoriul asupra căruia se întinde autoritatea suveranului și caracterul totalitar al acestei autorități. Într-adevăr, forma sa sferică poate să îmbrace o dublă semnificație: totalitatea geografică a universului și totalitatea juridică a unei puteri absolute. Atunci cînd desemnează teritoriul limitat asupra căruia se exercită puterea unui personaj, globul trebuie interpretat doar în această ultimă accepție: puterea este nelimitată, iar globul asta înseamnă.

GLUGĂ

Mantia cu glugă (lat. **cucullus**, cuvînt de origine celtică) este un veșmînt uzual în Galia. Există foarte numeroase reprezentări ale unor personaje care o poartă, inclusiv personaje mitologice (Genius Cucullatus). Zeul irlandez Dagda are o glugă care seamănă mult cu acea **Tarnkappe** a lui Siegfried din *Cîntecul Nibelungilor*, altfel spus, cu mantia care te face nevăzut. Potrivit narațiunii despre beția ulaților, Dagda, pe care nimeni nu-l poate vedea, poartă șapte glugi una peste alta și își acoperă capul cu ele în timpul luptelor.

Sînt foarte răspîndite tradițiile potrivit cărora zeii, eroii, geniile, demonii și vrăjitoarele poartă glugă. Parsifal, sprijinit în luptă de doi țapi, poartă scufia ascuțită a cabirilor.

Pentru C.G. Jung, gluga simbolizează sfera cea mai înaltă, lumea celestă, întocmai clopotului, boltei, craniului. A-ți acoperi capul înseamnă mai mult decît a deveni invizibil: poate să semnifice dispariția sau moartea. În ceremoniile inițiatice, mistii (inițiații) apăreau adesea cu capul acoperit cu un voal sau cu un capișon. La negrii nandi din Africa Orientală, cei proaspăt circumcișii au de parcurs, în cadrul riturilor de inițiere, un lung traseu, în decursul căruia sînt împopoțonați cu niște pălării mari ce îi acoperă, și care au o formă conică, fiind confecționate din ierburi înalte.

Anumiți interpreți fac din glugă, ca și din tichia ascuțită, un simbol falic.

GNOMI

Genii de mici dimensiuni care, potrivit Cabalei, ar trăi sub pămînt și ar stăpîni comorile de pietre și metale prețioase.. Legenda lor a migrat din Orient în Scandinavia și în America Centrală. Ei ar simboliza ființa nevăzută care, grație inspirației, intuiției, imaginației și visului ar face vizibile obiectele invizibile. Ei sînt pentru sufletul omenesc ca niște străfulgerări cognitive, de iluminare și revelație. Gnomii sînt un fel de suflet ascuns al lucrurilor (organice sau nu) care,

atunci cînd le părăsesc, le fac să moară, să devină inerte și întunecate. Nestatornici, ei pot să iubească și să urască succesiv aceeași ființă. Treptat, gnomul a devenit pentru imaginație un pitic urît, pocit, malițios și aturisit. În schimb, soața lui, gnomida - mai măruntă încă decît el - e de o frumusețe răpitoare și umblă în niște papuci dintre care unul este din rubin, iar celălalt din smarald. Cuplul, sau gnomul dedublat într-un complex masculin și feminin, simbolizează logodna, dinlăuntrul oricărei ființe, a unei părți urîte și a uneia frumoase; a uneia rele și a alteia bune; a uneia pămîntii și a alteia luminoase. Gnomii sînt, fără îndoială, imaginea unor stări de conștiință complexe și trecătoare, în care coexistă ignoranța și cunoașterea, bogăția și mizeria morală: exemple ale coincidenței contrariilor, ale cunoașterii ținute sub obroc sau ocultate.

Acest simbol nu are nimic de-a face cu poezia gnomică și sentențioasă, în afara etimologiei lor comune (**gnomai** - a cunoaște).

GNOMON

Instrument folosit în antichitate pentru măsurarea - în funcție de umbra mobilă proiectată de un **stilus** (tijă ascuțită de metal ce servea la scrisul pe tăblițe) pe un ecran - a variațiilor de lungime și de înălțime ale unui obiect. El urmărește, de pildă, mișcarea soarelui și indică, prin urmare, ora exactă; de aici și cadranele solare. Gnomonul era cunoscut de chinezi, de egipteni sau de indienii din America Centrală și s-a aflat la originea celor dintîi descoperiri astronomice. Gnomonul simbolizează orice instrument de măsură care înlesnește pătrunderea secretelor timpului și spațiului, precum și accesul la cunoaștere prin proiectarea imaginilor unor mișcări și ale unor poziții și făcînd posibilă traducerea lor în cifre (v. și COMPAS).

GOL

A face gol în sine, în sensul simbolic pe care îl acordă acestei expresii misticii și poeții, înseamnă a se elibera de vîrtejul imaginilor, dorințelor și emoțiilor; înseamnă a evada din roata existențelor efemere, a nu mai resimți decît setea de absolut. Acesta este *drumul*, spune Novalis, *care deschide spre interior porțile adevăratei vieți*. Jacques Maritain va preciza, din punct de vedere filosofic: *spunînd vid, abolire, negare, dezgolire, se indică o realitate în acțiune, plină de vitalitate, actuația ultimă prin care și în care se consumă vidul... Este vorba aici de o energie, de un act absolut imanent... actul abolirii oricărui act.* Este preludiul rodnic (act însoțit de o anume satisfacție) al experienței Sinelui (LGOL, 167). Potrivit școlii budiste de Mijloc, realizarea vacuității discursului duce la experiența de necomunicat a naturii lui Buddha.

GOLEM

Golemul din legenda iudeo-cabalistică este un fel de om-robot. Golemul este omul creat prin mijloace magice sau artificiale, în concurență cu crearea lui Adam de către Dumnezeu. Această zămislire a Golemului se înfăptuiește prin imitarea actului creator divin și se poate afla în conflict cu acesta din

urmă. Golemul este mut pentru că oamenii nu sînt în stare să-i dea grai.

În literatura evreiască și germană a secolului al XIX-lea, remarcă G.G. Scholem, mulți autori romantici au văzut în Golem *un simbol al conflictelor și luptelor care îi preocupau.*

În romanul fantastic al lui Gustav Meyrink, Golemul apare ca o imagine simbolică a drumului către mîntuire. Plecînd de la concepțiile hinduse, dar și de la tradițiile evreiești, acest personaj ar reprezenta materializarea *sufletului colectiv al Ghetoului, cu toate întunecimile sale spectrale; ar putea fi o sosie a eroului, un artist care luptă pentru izbăvirea sa, pentru sine însuși, și care purifică mesianic Golemul - propriul său eu nerăscumpărat.*

Într-o anumită fază a plăsmuirii sale, înainte să primească de la Dumnezeu răsuflare și viață, Adam nu ar fi fost decît un Golem fără formă. Într-un **mizdrah** din secolele II-III, Adam este descris nu doar ca un Golem, ci ca un Golem de dimensiuni și puteri cosmice, căruia Dumnezeu i-a înfățișat, în această stare neînsufletită și necuvîntătoare, toate generațiile viitoare pînă la sfîrșitul timpurilor. Ciudățenia Golemului stă tocmai în alăturarea acestor două motive, între care există o tensiune evidentă, dacă nu chiar o contradicție. Istoria creației s-ar fi desfășurat astfel sub ochii unei ființe fără discernămînt sau rațiune (SCHS, 181-216; diferitele dezvoltări ale ideii de Golem).

Această ființă legendară a Cabalei a fost înfățișată în felurite chipuri. *Magicianul care voia să plăsmuiască un Golem, frămînta din argilă roșie - precum Dumnezeu în Facerea cînd l-a făurit pe Adam - o statuie cu formă umană, avînd aproximativ dimensiunile unui copil de zece ani, pe fruntea căreia scria apoi cuvîntul ebraic cu înțelesul de viață. Deîndată, Golemul era înzestrat cu răsuflare, mișcare și grai, aidoma unei ființe omenești. Devenea un sclav ascultător al magicianului, care putea să-i poruncească, fără teamă că-l va osteni, să facă muncile cele mai grele* (LERM, 42). Din păcate, aceste creaturi artificiale creșteau foarte repede și atingeau talia unor uriași. Atunci, magicianul le scria pe frunte cuvîntul ebraic ce însemna moarte și uriașul se prăbușea imediat într-o masă de argilă inertă. Această masă putea însă să-l zdrobească sub povara ei pe magicianul nepregătit. Dacă gigantul ocrotea cuvîntul viață, puterea sa era în stare să dezlănțuie cele mai cumplite catastrofe, căci, prin ea însăși, nu putea face decît rău. Cabalistul, însă, era capabil s-o îndrepte atît spre bine, cît și spre rău. Un Golem putea uneori să fie substituit unei persoane reale, fie ea bărbat sau femeie, sau să primească forma unui animal, leu, tigru, șarpe... Golemul simbolizează creația umană, care vrea să-l imite pe Dumnezeu zămislind o ființă după chipul și asemănarea sa, dar care nu izbutește decît să plămădească o ființă lipsită de libertate, aplecată spre rău, supusă propriilor pasiuni. Adevărata viață umană nu pornește decît de la Dumnezeu. Într-un anume sens, mai interiorizat, golemul nu este decît o imagine a propriului creator, a uneia din pasiunile sale, care crește și riscă să-l striveacă. După cum poate să mai însemne faptul că o plăsmuire poate să-și depășească autorul, că omul nu este decît un

ucenic vrăjitor și că - dacă Mefisto avea dreptate - doar primul act este liber în noi; în schimb, sîntem sclavii celui de-al doilea.

GOLICIUNE

Chiar dacă goliciunea trupului apare adesea în Occident ca un semn al senzualității, al degradării materialiste, trebuie să ne amintim, mai întîi, că acesta nu este un punct de vedere universal valabil și, pe de altă parte, că această concepție reprezintă o consecință a păcatului originar, a căderii lui Adam și a Evei. E vorba de o coborîre la nivel: de la acela al Principiului la acela al manifestării; de o exteriorizare a perspectivelor. Întîlnim ceva destul de asemănător în mitul shintoist în care, după coborîrea în Infern, Izanagi și Izanami sînt umiliți atunci cînd își descoperă adevărata condiție. După acoperirea cu veșminte, caracteristică artei medievale, Renașterea europeană redescoperă estetica goliciunii dintr-o perspectivă pur naturalistă și lipsită de valoare simbolică. Această perspectivă nu este decît în parte cea a antichității greco-romane. Să ne amintim dezgolirea lui Mystica, aflată la Casa Misterelor din Pompei - care este atît de încărcată de simboluri. De fapt, simbolismul nudului se dezvoltă în două direcții: cea a purității fizice, morale, intelectuale, spirituale și cea a trufiei lascive, provocatoare, care dezarmează spiritul în folosul materiei și simțurilor.

Goliciunea trupului este, în optica tradițională, un fel de întoarcere la starea primordială, la perspectiva centrală: acesta e cazul preoților shintoiști care își purifică trupul gol în aerul curat și rece al iernii; cel al asceților hinduși învesmîntați în spațiu; cel al vechilor preoți evrei care pătrundeau goi în Sfîntul Sfinților, vrînd să se arate prin aceasta întru totul despuiați în preajma misterelor divine. În toate aceste situații se abolește separarea dintre om și lumea care îl înconjoară, fapt ce permite energiilor naturale să comunice fără obstacol dintr-o parte sau alta: de aici și goliciunea rituală, legendară poate, a războinicilor celți care mergeau la luptă; cea a anumitor dansatoare sacre sau chiar a anumitor vrăjitori, sensibili, în acest caz, mai ales la forțele inferioare.

În tradiția budistă, dezgolirea **Dakini**-lor este o dezvăluire a adevărului, căruia și în Europa, atunci cînd este vorba de cunoaștere pură, i se aplică atributul de gol. Abû Ya qûb Sejestanî acordă o semnificație analoagă goliciunii lui Hristos pe cruce: dezvăluirea ezoterismului. Goliciunea zeiței Kâli (dezgolită de Univers, după dizolutia acestuia) înseamnă putere a timpului, dar și o reprezentare a faptului că zeița este dincolo de **Maya**, ca veșmînt formal, neinfluențat de ea. Goliciunea rituală a yoginilor este, în tantrism, însuși simbolul Substanței cosmice, **Prakriti**, față de care Spiritul (Esența) rămîne nemișcat și senin (AVAS, BURA, DANA, ELIY, GOVM, HERS, PALT, SAIR, SCHI, VARG).

În tradiția biblică, goliciunea poate fi în primul rînd înțeleasă ca un simbol al unei stări în care totul este manifest și neînvăluit (Adam și Eva în grădina Raiului). Trebuie remarcat că întîiul cuplu nu a folosit veșmintele decît după cădere, ceea

ce înseamnă, între altele, că relațiile omului cu semenii săi și cu Dumnezeu și-au pierdut simplitatea și limpezimea dinfii.

În mod firesc, goliciunea mai desemnează sărăcia și slăbiciunea morală și spirituală (vezi, bunăoară, dezgolirea omului ce se înfățișează lui Dumnezeu judecător, în *Eclesiastul* 5, 14). *Ezechiel* (16, 7) compară Israelul cu o fînără care este goală, pînă în clipa în care Dumnezeu o alege și o îmbracă.

Goliciunea înseamnă rușine: aici, simbolismul este evident peiorativ. Profetul Naum (3, 5) îl amenință pe Israel că Dumnezeu îl va dezbrăca și va da pe față lumii goliciunea sa, arătînd, astfel, public rușinea unui popor ales, dar care se închină la idoli (vezi *Apocalipsa*, 3, 18).

Este evidentă distanța care desparte această apreciere de judecata foarte favorabilă asupra goliciunii din spațiul elenistic, al cărui ideal sportiv și artistic presupune dezgolirea trupului.

În episodul relatat în *Cartea a doua a Regilor* (6, 15-16, 20-22) este posibil să fie vorba despre goliciunea rituală: David, dansînd în fața arcei, și-a arătat goliciunea. Soața sa, Mikal, privește acest fapt ca pe o umilire, dar regele îi răspunde că pudoarea este lipsită de importanță atunci cînd trebuie să-și îndeplinească datoriile religioase pe care le are față de Dumnezeul său (vezi și *I Regi*, 19-24).

Gnosticii se despart clar de scriitorii biblici, pentru că privesc goliciunea ca pe un simbol al idealului ce trebuie atins. În acest caz, este vorba de o goliciune a sufletului care alungă trupul, veșmîntul și închisoarea sa, pentru a redobîndi starea sa primitivă și a urca la obîrșiile sale divine (vezi *Evanghelia după Toma*, 21, 27).

Aceasta ne va îndrepta spre studiul simbolismului veșmîntului, prin care, de altfel, vom limpezi mai bine pe cel al goliciunii.

Goliciunea feminină are o putere paralizantă. Povestea despre *Furtul vacilor din Cooley* relatează că, atunci cînd Cûchulainn s-a întors din prima sa expediție ucigașă de la granița Ulsterului, a fost apucat de o nebunie războinică, nemairecunoscîndu-și nici prietenii, nici dușmanii. Eroul întoarce partea stîngă a carului său spre capitala Ulsterului, Emain Macha (partea stîngă este malefică). De îndată, la porunca regelui Conchobar, sînt trimise cincizeci de femei goale sub comanda reginei, în întîmpinarea sa. Tînărul își pleacă ochii ca să nu le vadă; profitînd de surpriza sa, este cufundat în trei cazane cu apă rece: primul sare în bucăți, în cel de-al doilea apa clocotește și deabia în cel de-al treilea apa are o temperatură suportabilă. Un alt episod este cel al lui Richis, în povestea despre *Beția Ulaților*. Ca să-și răzbune fiul ucis de Cûchulainn, Richis își dezbracă hainele în fața lui. Eroul își pleacă ochii și un războinic trebuie să profite ca să-l atace. Vizitiul lui Cûchulainn, Loeg, o izbește însă mortal pe Richis cu o piatră azvîrlită din praștie, frîngîndu-i șira spinării. Goliciunea masculină poate și ea fi pusă în legătură cu transa războinică. Într-un pasaj din *Furtul vacilor din Cooley*, se vorbește despre niște războinici a căror înflăcărare topește zăpada pe o distanță de treizeci de pași. Această concepție asupra fierbințelii războinice

explică faptul că galii, potrivit unor mărturii străvechi, luptau dezbrăcați. Scriitorii greco-romani au luat însă, și în acest caz, drept istorie ceea ce nu era decît un mit. Arheologia demonstrează din plin că galii aveau un echipament defensiv (OGAC, 18, 368-372).

Toate valorile pe care le capătă simbolic goliciunea în lumea modernă sînt relevate în cartea bogat evocatoare a lui Jean Brun, *La nudité humaine*, Paris, 1973.

GORGONE

Trei surori, trei monștri din Extremul Occident, avînd capul aureolat cu șerpi furioși. Dintre buze le țîșnesc colți de mistreți, au mîinile de bronz și aripi de aur. Se numesc: Meduza, Euryale și Stheno. Ele sînt un simbol al dușmanului ce trebuie înfruntat. Deformările monstruoase ale psihicului se datorează forțelor pervertite a trei pulsiuni: sociabilitatea, sexualitatea și spiritualitatea. Euryale ar reprezenta perversiunea sexuală, Stheno pe cea socială, iar Meduza ar simboliza cea mai importantă dintre aceste pulsiuni: cea spirituală și evolutivă, pervertită însă în stagnare trufașă. Culpabilitatea născută din exaltarea orgolioasă a dorințelor nu poate fi combătută decît prin străduința de a împlini dreapta măsură, armonia; aceasta ar putea simboliza intrarea, ca într-un refugiu, în templul lui Apollo, zeul armoniei, atunci cînd Gorgonele sau Eriniile urmăresc pe cineva.

Cine privea capul Meduzei împietrea. Oare nu pentru că aceasta reflecta imaginea propriei culpabilități ? Recunoașterea greșelii, însă, printr-o exactă cunoaștere de sine poate ea însăși să se perverteasă în exasperare maladivă, în conștiință scrupuloasă și paralizantă. Paul Diel observă penetrant: *Mărturisirea poate fi - și este aproape întotdeauna - o formă specifică de exaltare imaginativă: exagerarea culpei inhibă efortul corectiv. Ea nu-l ajută pe vinovat decît să se reflecte orgolios în complexitatea (imaginată ca fiind unică și avînd o profunzime ieșită din comun) a vieții sale subconștiente... Nu este îndeajuns să descoperi vina: trebuie să-i înduri imaginea într-o manieră obiectivă, nici exagerată, nici inhibată (fără a o exagera și nici minimaliza). Însăși mărturisirea trebuie să fie scutită de excese de vanitate sau de culpabilitate... Meduza simbolizează imaginea deformată a sinelui... imagine care te împietrește, în loc să te lumineze cum se cuvine* (DIES, 93-97).

GRAAL

Sfîntul Graal din literatura medievală europeană este moștenitorul, dacă nu cumva continuatorul a două talismane ale religiei celtice precreștine: cazanul lui Dagda și cupa suveranului. Aceasta explică faptul că acest obiect miraculos este adesea o simplă tipsie adîncă purtată de o fecioară. În legendele referitoare la Cavalerii Mesei Rotunde, el are puterea de a oferi fiecăruia dintre aceștia mîncarea cu carne preferată: simbolismul său se întîlnește aici cu cel al cornului abundenței. Printre nenumăratele sale calități, în afară de cea de a oferi (darul vieții), se numără cea de a lumina (iluminările spirituale) și cea de a acorda forța invincibilă (Julius Evola, în BOUM, 53).

În afara unor explicații mai mult sau mai puțin exagerate, Graalul a prilejuit diferite interpretări, corespunzînd nivelului de realitate la care se plasau comentatorii; dintre aceștia, Albert Béguin rezumă astfel esențialul: *Graalul reprezintă în mod substanțial pe Hristos mort pentru oameni și totodată potirul de la Cina cea de taină (adică harul divin hărăzit de Hristos discipolilor săi) și, în sfîrșit, caliciul liturgic, conținînd adevăratul sînge al Mîntuitorului. Masa pe care se află potirul este, potrivit acestor trei proiecții, piatra de pe Sfîntul mormînt, masa celor doisprezece apostoli și, în sfîrșit, altarul pe care se înfăptuiește sacrificiul zilnic. Aceste trei realități, Răstignirea, Cina cea de taină și Euharistia, sînt inseparabile, iar ceremonia Graalului constă în revelarea lor, conferind împărtășaniei cunoașterea persoanei lui Hristos și participarea la Jertfa sa mîntuitoare* (BEGG, 18).

Ceea ce nu este lipsit de legătură cu explicația analitică a lui Jung, potrivit căruia Graalul simbolizează *desăvîrșirea interioară căutată tot timpul de oameni* (JUNS, 215).

Dar căutarea Sfîntului Graal pretinde condiții de viață interioară rar întîlnite. Activitățile exterioare sînt potrivnice atît de necesarei contemplații și îndepărtează dorința. El se află în imediată apropiere, dar privirile nu-l zăresc. Aceasta este drama orbirii în fața realităților spirituale, cu atît mai intensă cu cît credem mai sincer că le căutăm. Sîntem însă mai atenți la condițiile materiale ale căutării decît la condițiile ei spirituale. Căutarea Graalului inaccesibil simbolizează, pe planul mistic, esențial pentru el, aventura spirituală și nevoia de interiorizare, singura în măsură să deschidă porțile Ierusalimului ceresc, unde strălucește potirul divin. Perfecțiunea umană nu se cucerește cu lovituri de lance, ca o comoară materială, ci printr-o radicală transformare a spiritului și inimii. Trebuie mers mai departe decît Lancelot sau Parsifal spre a atinge transparența Graalului, imagine vie a lui Iisus Hristos.

GRADE

Se pare că întreaga astrologie s-a exprimat mai întîi prin imagini simbolice, susceptibile de mai multe interpretări. Înainte ca influența specifică a fiecărui factor să fi fost descrisă, desenul a precedat formularea logică, simbolul fiind întotdeauna universal și mai sugestiv, deci mai adevărat. În privința Zodiacului, am conferit cuvîntului decani simbolurile și semnificațiile pe care, și azi, astrologii hinduși le atribuie fiecărei treimi dintr-un semn; fiecare grad zodiacal, avînd astfel natura sa specifică, este, la rîndul său, reprezentat de un simbol și guvernat de o planetă.

Ansamblul de simboluri ale decanilor și gradelor formează acea *Sferă Barbarică* despre care vorbesc Nigidius Figulus, Firmicus Maternus și mulți alții. Tradiția pretinde că în Antichitate această Sferă Barbarică a fost în mai multe rînduri materializată prin niște edificii imense, cum ar fi cercul de aur al lui Osymandyas (Ramses al II-lea) despre care vorbește Diodor din Sicilia; denumirea poate fi pusă în legătură cu cea a cuielor de aur, care reprezintă numele pe care îl

poartă La Volasfera. Alte construcții ar putea fi cele 360 de turnuri ale Babilonului, late de 8,30 m și aflate la 44 de metri unul de celălalt; sau cele 360 de stele, altare sau idoli ce înconjoară preislamicul templu Kaaba din Mecca. Cele 360 de grade ale Zodiacului sînt considerate, în țările islamice, a fi cele 360 de priviri ale lui Allah, fiecare diferită de cealaltă.

Pe lîngă aceste date tradiționale, există o listă modernă a celor 360 de simboluri ale Zodiacului, alcătuită cu ajutorul facultății de a comunica cu spiritele de către Charubel (John Thomas) și publicată în 1898 (*The Degrees of the Zodiac Symbolized*, London). Această listă a stat la baza lucrării lui Janduz (Jeanne Duzéa) *Les 360 degrés du Zodiaque* (Paris, 1938) și a celebrei cărți a lui Marc Edmund Jones, *The Sabian Symbols in Astrology* (New York, 1953).

GRANGUR

În China, grangurul este un simbol al căsătoriei. Pentru a simboliza primăvara, grangurul este asociat în imaginea populară cu florile de piersic. Asociat cu crizantema, el este, uneori, ca urmare a unei omofonii aproximative, un simbol al bucuriei.

Păsările galbene care se așază pe poarta Nemuritorului Jiezi Tui sînt, fără îndoială, niște granguri și ar putea apărea legate, și aici, de vestirea primăverii (DURV, GRAD, KALC).

GRĂDINĂ

Grădina este simbolul Raiului pămîntesc, al Cosmosului al cărui centru este, al Paradisului celest pe care îl întruchipează, al stărilor spirituale care corespund șederilor în Paradis.

Se știe că Raiul pămîntesc din *Facerea* era o grădină pe care Adam o cultiva; ceea ce corespunde cu predominanța regnului vegetal la începutul unei ere ciclice, în timp ce Ierusalimul ceresc de la sfîrșit va fi un oraș. S-a putut spune despre grădinile Romei antice că erau *amintiri dintr-un Paradis pierdut*. Erau, de asemenea, imagini și rezumate ale lumii, ceea ce mai sînt încă, în zilele noastre, celebrele grădini japoneze și persane. Grădina din Extrem-Orient este *lumea în miniatură*, dar este de asemenea natura readusă la starea originară a ființei. *Ce desfătare*, scrie poetul chinez Higang, *să te plimbi într-o grădină ! Fac înconjurul infinitului...* Asia Orientală cunoaște și ea grădini paradisiace: muntele Kunlun, centru al lumii și poartă a cerului, este împodobit cu grădini suspendate - care evocă pe cele din Babilon - unde curge o fîntînă de nemurire. Iar grădina circulară, precum Edenul, care înconjoară **Mingdangul** este și ea de natură paradisiacă, reeditînd în centrul împărăției pe aceea de pe Kunlun.

Closterul mănăstirilor, grădina închisă a caselor musulmane, cu fîntîna ei centrală, sînt imagini de Paradis. De altfel, notează Abû ya q û Sejestani, **jannat** (Paradisul) exprimă și sensul termenului persan care desemnează *o grădină împodobită cu pomi fructiferi, cu plante bine mirositoare și ape repezi... Ei bine, tot așa cunoștințele înalte și darurile inspirate de Inteligență și de Suflet constituie*

grădina limpedei percepții interioare. În Islam se spune despre aceste grădini și despre aceste stări paradisiace că le au pe Allah drept Grădinar. Dumnezeu este el însuși o grădină, scrie Sfîntul Ioan al Crucii; soția îl numește astfel din cauza plăcutei locuințe pe care a găsit-o în El. Ea intră în grădină cînd este răpită întru Dumnezeu.

Tradiția Cabalei consideră de asemenea Raiul drept o grădină devastată de anumite persoane care pătrunseseră acolo. Pardes-ul este, în acest caz, domeniul cunoașterii superioare, cele patru consoane ale cuvîntului corespunzînd cu cele patru mari fluvii ale Edenului și cu cele patru sensuri ierarhizate ale Scripturii. Distrugerile constau în tăierea plantelor, ceea ce înseamnă separarea vegetației contingente de Principiul ei (BURA, CORT, GUER, GUES, MAST, STEJ).

Egiptenilor le plăceau și lor grădinile cu flori și bazine. Ba le mai și desenau pe pereți și pe pardoseala palatelor. Fiecare floare își avea limbajul ei: bobițele de mătrăgună erau simboluri de dragoste, lotușii înfloriți evocau roata solară și înrădăcinarea lor în apa nașterii lumii.

Sărbătorirea nunții lui Zeus și-a Herei se desfășurase în minunata și mitica grădină a Hesperidelor, simbolul unei fecundități mereu reînnoite. Dar pentru greci, grădina era mai ales un lux al cărui farmec îl descoperiseră în Asia în timpul cuceririlor lui Alexandru cel Mare. Romanii au dat dovadă, în constituirea lor, de un rafinament dintre cele mai complexe, făcînd apel la arhitectură și adăugînd farmecelor colorate ale unei vegetații ascultînd de legile și de voința omului, statui, trepte, izvoare, grote, fîntîni și havuze. *Este oare ceva mai frumos*, spune Quintilian, *decît o grădină astfel ordonată încît ori de unde ai privi-o nu vezi decît alei drepte?* (8, 3). Mai ales cînd se prezintă sub forma unui parter de romburi regulate, grădina apărea ca un simbol al puterii omului și, în special, al puterii pe care o exercita asupra naturii îmblînzite. Transpunînd acestea la nivele mai ridicate, se poate vedea în grădină un simbol al culturii opus naturii sălbatice, al cugetării raționale opusă spontanului, al ordinii opuse dezordinii, al conștiinței opuse inconștiinței.

În Persia însă, grădina are semnificație cosmică, în Japonia a căpătat un sens totodată metafizic și mistic. Dragostea de grădini este tema centrală a viziunii iraniene despre lume. Culegerile de versuri cele mai celebre se numesc *Grădina cu trandafiri* (Gullistan) și *Livada* (Bustan). Temele muzicale sînt adesea închinate grădinii care devine o sursă nesecată de comparații; iubita este asemuită cu tisa, cu iasomia, cu trandafirul. Cîțiva mari poeți și-au dorit să fie înmormîntați în grădini. Aceasta este o temă înrudită cu cea a oazei și a insulei dătătoare de răcoare și umbră, refugiu. În celebrele covoare persane „cu grădină", cîmpul țesăturii este împărțit de canale rectilinii unde înoată pești. Aceste canale care se încrucișează în unghi drept circumscriu pătrate cu flori și arbuști (BODT, 43).

Parcul sassanid tipic este în formă de cruce cu unghiuri drepte, avînd palatul în centru. Aceasta corespunde cu ideea cosmologică a unui univers împărțit în patru părți, străbătut de patru mari fluvii (Raiul pămîntesc). Grădinile persane

tipice, care prezintă o schemă dreptunghiulară, sînt de asemenea în legătură cu vechiul plan al cetății.

Bazinul grădinii este o oglindă. În *O mie și una de nopți* se vorbește despre un bazin aflat într-un chioșc hărăzit odihnei, prevăzut cu patru porți la care ajungi urcînd cinci trepte (LANN, 918).

Anumite versiuni din Cosmologie, care descriu un univers cu patru laturi, așază în centrul lui un munte. Această idee este reprodusă în mai multe grădini persane și în grădinile mogole din India. Grădinile persane sînt întotdeauna împrejmuite de ziduri: intimitatea trebuie apărată. Nici o grădină fără parfumuri. De parfumul florilor se leagă un simbolism. Mireasma iasomiei este parfumul regilor; aceea a trandafirului este parfumul îndrăgostiților. Mirosul *samen*-ului, un fel de iasomie albă, se aseamănă cu cel al propriilor noștri copii. Narcisul are parfumul tinereții; lotusul albastru are mirosul puterii materiale sau al bogăției etc.

Un artist specializat creează grădini în miniatură. Principi au pus să li se facă pomi din aur și argint, cu frunze și fructe din nestemate. La Caracorum, Mangu-han (cca 1250 după Hristos) avea un pom de argint cu un trunchi atît de gros încît un om se putea ascunde într-însul, cu patru șerpi de aur încolăciți în jurul lui și patru lei de argint așezați la piciorul/rădăcina lui, din botul cărora țîșnea lapte de iapă albă. Este vorba aci tot de simboluri reprezentînd cele patru părți ale lumii, cele patru fluvii etc. Grădina figurează un vis al lumii care te duce în afara ei.

Jalalnd Din Rûmi vede în frumusețea florilor un sens care-i amintește sufletului crîmpeie din veșnicie. În ascensiunea sa, sufletul a trecut prin toate treptele existenței: a știut și el să fi fost o plantă.

Wasiti a spus: *Cel care vrea să contemple slava lui Dumnezeu să contemple un trandafir roșu... Și precum Realitatea ultimă poate fi percepută în contemplația nemișcată a unui trandafir roșu, tot așa cînd o floare minunată îți încîntă inima, preț de o clipă te simți din nou o plantă. Misticul îl vede pe Dumnezeu în grădină și pe el însuși în iarbă* (POPP, 1445).

Realitatea ultimă și beatitudinea sînt interpretate în termeni de grădină (*Coranul*, 18, 55 etc.). Este locul de Dincolo hărăzit Aleșilor: *Aceștia vor fi oaspeții Grădinii unde vor fi nemuritori ca răsplată pentru ce au săvîrșit pe pămînt* (Coranul, 46, 14).

În grădina Paradisului sînt fîntîni țîșnitoare și rîuri de apă vie, de lapte, de vin și de miere (47, 15); fîntîni aromate cu camfor sau ghimber; umbrare verzi, fructe gustoase; în orice anotimp, o pompă regală (83, 24), haine scumpe, parfumuri, brățări, mese rafinate servite în vase de preț (52, 24) de efebi nemuritori asemeni *unor perle desprinse dintr-un colier.*

Rudele, soțiile, copiii sînt prezenți. Li se promit credincioșilor *soții purificate* (**hurii**), fecioare și perfecte.

Aleșii se află în apropierea Tronului lui Dumnezeu, *fețele, în acea zi, vor fi strălucitoare și-l vor privi pe Domnul Dumnezeul lor* (*Coranul*, 75, 22-23). Paradisul este

o grădină, grădina este un paradis.

Louis Massignon a lămurit simbolismul mistic al grădinii persane: *Lîngă oglinda apei, stăpînul grădinii stătea acolo, într-un chioșc, concentrîndu-și visarea în jurul acestei oglinzi centrale. La periferie se aflau flori înmiresmate. Apoi, copacii, din ce în ce mai deși, din ce în ce mai mari, pînă-n zidul incintei. Era acolo un fel de simbol; cum arborii descresc pe măsură ce te apropii de centru, îi vezi din ce în ce mai puțin și îți dorești din ce în ce mai puțin să-i vezi în jurul tău; atenția îți este îndreptată toată spre centru, spre oglindă. Este grădina închisă din Cîntarea Cîntărilor... Este, de asemenea, un simbol al căsătoriei rațională constructive iraniene cu înțelepciunea aluzivă a copacului* (MASI, 97).

În civilizațiile amerindiene, grădina era de asemenea concepută ca un rezumat al universului. Dar, la azteci, reunea nu numai ce era frumos și exaltant în lume: flori, fîntîni, munți, fluvii și drumuri, dar și ființe năprasnice și chiar monstruozități ale Firii. Iată o descriere dintre cele mai semnificative, făcută de Alfonso Reyes:

În grădinile împăraților azteci, unde nu sînt admise nici legumele, nici fructele folositoare, sînt foișoare unde Moctezuma se duce să se destindă împreună cu soțiile sale; mari boschete artificial întocmite din frunzișuri și flori; cotețe de iepuri, heleșteie cu pești, stînci, delușoare printre care rătăcesc cerbi și căprioare; zece iazuri cu apă dulce sau sărată pentru toate speciile de păsări palustre sau marine, fiecare pasăre căpătînd o hrană specială, corespunzătoare: fie pește, fie rîme sau muște, fie porumb, ba chiar, pentru unele, grăunțe mai alese. Trei sute de persoane le poartă de grijă, altele căutîndu-le pe cele bolnave. Unii curăță iazurile, alții supraveghează ouăle și aruncă cojile după ieșirea puilor, alții hrănesc păsările, le curăță de purici și le smulg puful. Într-o altă parte se află prădătoarele, de la uliu și vinderei pînă la vulturul regal, adăpostiți sub un velum și înzestrați cu stinghii de stat. Apoi lei, tigri, lupi, șacali, vulpi, șerpi, pisici sălbatice care fac o larmă infernală și de care se ocupă alte trei sute de persoane. Și, ca să nu lipsească nimic din acest muzeu de științe naturale, afli acolo încăperi deosebite unde trăiesc familii de albinoși și de monștri, de pitici și de cocoșați și tot soiul de alte ființe diforme (Les Nouvellles du Mexique).

Dar cea mai frumoasă preamărire a grădinii și cea mai bogată în simboluri, precum și cea mai comentată de autorii mistici este *Cîntarea Cîntărilor*:

Ești grădină încuiată, sora mea, mireasa mea, fîntînă acoperită și izvor pecetluit...

În grădină-i o fîntînă, un izvor de apă vie și izvoare din Liban.

Scoală vînt de miazănoapte, vino vînt de miazăzi, suflați prin grădina mea și miresmele-i stîrniți; iar iubitul meu să vină, în grădina sa să intre și din roadele ei scumpe să culeagă, să mănînce.

Venit-am în grădina mea, sora mea, mireasa mea ! Strîns-am miruri aromate, miere am mîncat din faguri, vin și lapte am băut (4, 12-16; 5, 1).

Grădina apare adesea în visuri ca o expresie fericită a unei dorințe eliberate de orice anxietate. *Este* locul *creșterii, al cultivării fenomenelor vitale și interioare.* Succesiunea *anotimpurilor se făptuiește acolo prin forme ordonate... Viața și bogăția ei devin vizibile în chipul cel mai minunat.* Zidul *grădinii ocrotește forțele interne care înfloresc...*

Nu se pătrunde în grădină decît printr-o poartă strîmtă. Visătorul este adesea obligat să caute această deschidere dînd ocol zidului. Este expresia figurată a unei evoluții psihice destul de lungi, ajunsă la o mare bogăție interioară... Această grădină poate să fie alegoria sinelui cînd în mijlocul ei se află un pom mare sau o fîntînă... Grădina desemnează adesea pentru bărbat partea sexuală a trupului feminin. Dar, prin această alegorie a micii grădini paradisiace, cîntările religioase ale misticilor... înseamnă mult mai mult decît simpla iubire și încarnarea ei, ei caută și preamăresc cu înflăcărare centrul cel mai intim al sufletului (AEPR, 282-283) (v. și COVOR, HESPERIDE, INSULĂ, RAI).

GRĂSIME

Bucăți de grăsime animale sînt utilizate în numeroase ceremonii ale indienilor din America de Nord, drept simbol de abundență (ALEC, FLEH).

În Africa neagră, untdelemnul - de karite în zona Sudanului, de palmier în zona ecuatorială - joacă un rol analog în cadrul jertfirilor, ca și în toate ritualurile privind femeile însărcinate și momentul nașterii. Astfel, la populația bantu, tinerele mirese își ung trupul cu untdelemn de palmier pentru a favoriza fecundarea. Simbolismul materiilor grase asociate cu bogăția se apropie aici de cel al culorii roșii.

La iakuți și la buriați, a treia zi după o naștere se aruncă unt într-un foc aprins în acest scop în iurta lehuzei (HARA, 126). La torguți, logodnica ce intră în locuința soțului se înclină de trei ori în fața focului și-i oferă grăsime și unt; la teleuți, însoțitorii logodnicei sînt aceia care toarnă în căminul logodnicului destul unt ca să urce flacăra pînă la gaura de fum; același ritual se repetă la fiecare lună nouă. La tătarii din Altai, părinții logodnicei toarnă grăsime de cal în timp ce sînt desfăcute cosițele miresei (HARA, 166).

Grăsimea animală, simbol de bogăție și de belșug, materie extrem de prețioasă la popoarele de vînători, constituie materializarea puterilor particulare ale unui animal. Astfel, anumite triburi din Noua Guinee explică puterea supranaturală a vracilor care călătoresc pe calea aerului dintr-un loc într-altul prin faptul că vracii mănîncă înainte de deplasare *grăsimea unei păsări care zboară bine. Grăsimea pe care a înghițit-o are drept obiect să transfere în trupul vraciului facultatea de a zbura pe care o posedă pasărea* (Wirz, *Die Marind-anim von hollandisch Sûd-Neu-Guinea*, cit. de LEVM, p. 232).

În India vedică, apoi în Asia Centrală, untul intervine în toate ritualurile vieții ca suport al aceluiași complex simbolic.

Bea untul, (O, Vishnu), tu care ai untul drept matrice...

Țîșnesc din Oceanul spiritual,

aceste curgeri de unt, de o sută de ori cuprinse;
ca niște rîuri curgerile confluează,
clarificate din interior de inimă și de suflet.
Aduceți zeilor această jertfă a noastră!

Curgerile de unt se clarifică desfătător.
Pe puterea ta, pe vitalitatea ta stă așezat Universul,
înlăuntrul mării, înlăuntrul spiritului.

(Rig-Veda, 4, 58)

GRĂUNȚE

Grăuntele care moare și se înmulțește este simbolul instabilității vegetației. Îl găsim menționat adesea în *Imnurile homerice*. Simbolismul său se ridică însă deasupra ritmurilor vegetației, semnificînd alternanța vieții și morții, a vieții în lumea subpămînteană și a celei duse în plină lumină, a negației manifestării și manifestării însăși. *Dacă grăuntele nu piere...* Riturile inițiatice, în special în Misterele eleusine, au drept scop eliberarea de această alternanță și statornicirea sufletului în lumină.

GREFĂ, ALTOI

Grefa, ca modificare a fecundării artificiale a speciilor vegetale, a îmbrăcat dintotdeauna, în Orientul Apropiat, un aspect ritual și simbolic. Grefa nu este eficientă decît atunci cînd corespunde unei anumite conjuncții a soarelui și a lunii. Ea este legată de activitatea sexuală a celui care îndeplinește operațiunea de grefare. În general, grefa are o semnificație sexuală și desemnează o intervenție în ordinea unei generații. În anumite cazuri cel puțin, ea constituie o împreunare sexuală împotriva naturii: astfel, la vechii evrei, consumarea fructelor altoite a ajuns să fie interzisă. Toată problema altoirii este legată de puterea - și de dreptul - omului de a participa la modificarea regnului vegetal, de modalitățile și de limitele exercitării acestei puteri și a acestui drept (EPEM).

Știința modernă și practica medicală au extins grefa și la nivelul regnului animal, prin înlocuirea unui organ necrozat cu un organ viu, prin inseminare artificială, printr-un transfer de celule de la un uter la altul etc. Influența simbolică a acestor operații se modifică în consecință: grefa nu mai este percepută ca fiind împotriva naturii, ci doar în afara puterilor naturii neasistate de om. Grefa necesită o intervenție umană. Din acest moment, ea ar putea simboliza o anumită ridicare a omului spre puterile demiurgice; o ridicare limitată totuși la modificările operate înlăuntrul aceleiași specii, căreia îi asigură continuitatea. La un anumit nivel al transformărilor unei specii în alta, manipulările genetice ar pune alte probleme și ar îmbrăca un sens simbolic diferit, încărcat probabil cu un înțeles malefic - ca o posibilă atingere a ordinii și echilibrului naturii, a valorilor cu adevărat specifice.

GREIER

Greierul care își depune ouăle sub pămînt, care trăiește în acest mediu și care apoi iese la suprafață pentru a se transforma în imago

(forma definitivă a insectei devenită aptă pentru reproducere), reprezenta pentru chinezi triplul simbol al vieții, morții și învierii. Prezența sa în case era considerată a fi o promisiune de fericire. Aceeași credință poate fi întîlnită și în cadrul civilizațiilor mediteraneene. Originalitatea chinezilor rămîne însă evidentă prin faptul că aceștia creșteau greieri cîntători, pe care îi țineau în preajma lor în niște mici colivii de aur sau în niște simple cutii. Ei mergeau chiar pînă la a organiza lupte între greieri (BEUA, 89).

GREIER DE TOAMNĂ

Simbol al cuplului complementar lumină-întuneric, prin alternanța liniștii sale nocturne și a țîrîitului pe care îl produce la lumina soarelui. În Grecia, greierul de toamnă făcea parte dintre animalele sacre ale lui Apollo.

Greierul de toamnă a devenit un atribut al poeților lipsiți de talent, a căror inspirație este intermitentă. Mai este privit și ca o imagine a îngălării și nesocotinței (La Fontaine).

GREȚOS

Într-o anumită fază a inițierii sale, un tînăr din populația peuță este dus în coliba grețoasă sau coliba putrefacției: este ultima etapă, cea menită să-i facă pe inițiați să-și piardă ultimele rămășițe de materialism. Sînt introduși într-un loc monstruos de infect, plin de excremente, de murdărie de muște și șopîrle, de scîrne de hienă etc. Ei trebuie să se abțină de la orice manifestare a dezgustului, să-și stăpînească reacțiile firești și mai cu seamă să nu se vaite. Un basm relatează povestea unui tînăr care s-a plîns de murdăria din coliba unui duh oarecare, și în locul celor trei ouă fermecate a primit trei ouă malefice care i-au adus numai nenorocire, în locul bucuriilor așteptate. Fără să avem intenția de a stabili apropieri forțate, să semnalăm totuși faptul că la palatul Escurial, pe parcursul coborîrii spre cavoul destinat regilor Spaniei, la primul palier, se deschide cavoul numit Pudridero, unde rămășițele pămîntești ale regilor zăboveau zece ani înainte de a fi așezate în Pantheon, la cel mai adînc nivel.

Coliba grețoasă simbolizează mormîntul, loc al transformării ființelor, loc în care se săvîrșește trecerea de la moarte la viață și se operează o metamorfoză materială, morală, intelectuală, ignoranța cedînd locul cunoașterii (HAMK, 27-28, 72).

GRI v. CENUȘIU

GRIFON, ZGRIPȚOR

Pasăre fabuloasă cu cioc și aripi de vultur, iar trupul de leu. Grifonul din emblematica medievală ține atît de simbolismul leului, cît și de cel al vulturului, ceea ce pare a însemna o sporire a naturii sale solare. În realitate, el este legat atît de pămînt, cît și de cer, ceea ce-l face un simbol al celor două naturi - umană și divină - ale lui Hristos. Grifonul mai evocă și îndoita însușire divină a forței și înțelepciunii.

Dacă vom compara simbolistica specifică vulturului cu cea a leului, putem spune că grifonul stabilește

legătura dintre puterea terestră a leului și energia celestă a vulturului. El se înscrie astfel în simbolistica generală a forțelor mîntuitoare.

Grifonul pare să fi fost pentru străvechii evrei simbolul Persiei - care a folosit mult această figură - și deci al doctrinei care caracterizează acest spațiu: știința Magilor sau doctrina lui Zoroastru asupra celor două principii fundamentale, Binele și Răul.

Grifonul mai este reprezentat și pe balustrada unei **stûpa** din Sanchi, unde îl întruchipează pe Adrishta, nevăzutul. Deși dublul simbolism solar leu-pasăre este subliniat în mod special, el rămîne totuși apropiat de cel al leului și leoaicei, animale de încălecat și simboluri ale zeiței Shakti (BURA, DEVA, KRAA).

Cu toate acestea, potrivit unei tradiții creștine, mai tîrzii poate decît precedenta, grifonul este interpretat într-un sens defavorabil... *natura sa hibridă îi răpește independența și noblețea unuia și a celuilalt (vulturul și leul). El reprezintă mai degrabă forța sălbatică. În simbolistica creștină, grifonul reprezintă o imagine a demonilor, în așa măsură încît, pentru scriitorii sfinți, expresia* ***hestisequi*** *este sinonimă cu Satan. În domeniul civil însă, grifonul desemnează forța cea mai înaltă, pericolul iminent* (E. Gevaert, *Heraldica*, în DROI, 90).

La greci, grifonii sînt asimilați monștrilor ce păzesc comorile din țara hiperboreenilor, supraveghează craterul umplut cu vin al lui Dionysos și îi înfruntă pe căutătorii de aur din munți. Apollo încalecă pe grifon. Ei simbolizează forța și vigilența, dar și obstacolul ce trebuie învins pentru a ajunge la comoară.

GRÎU

Una dintre ceremoniile din cadrul misterelor eleusine pune în relief cu pregnanță simbolismul esențial al grîului. În cursul unei drame mistice, sărbătorind împreunarea Demetrei cu Zeus, era înfățișat un bob de grîu, ca o bucată de anafură în chivot, și era contemplat în liniște. Este vorba de scena epopției, sau a contemplației. Prin acest bob de grîu, epopții (inițiații în secretul cultului eleusin, din gr. **epoptes**) o slăveau pe Demeter, zeiță a fecundității, cea care făcea inițierea în misterele vieții. Ei făceau astfel un nou pas pe calea inițierii. Această împărtășanie tăcută evoca perenitatea anotimpurilor, reîntoarcerea vremii secerișului, alternanța morții bobului de grîu cu reînvierea sa în nenumărate boabe. Cultul zeiței reprezenta chezășia acestei permanențe ciclice. Sînul matern și sînul terestru au fost adesea comparate. *Se pare că trebuie să căutăm semnificația religioasă a spicului de grîu în acel sentiment al armoniei ce se stabilește între viața umană și cea vegetală, supuse amîndouă acelorași vicisitudini. Întoarse în pămînt, boabele de grîu, cel mai frumos fruct din lume, conțin promisiunea altor spice* (SEGC, 154). Vom evoca aici versul lui Eschil: *Pămîntul care, doar el, zămislește ființele toate și le hrănește, le primește înapoi germenul roditor (Coeforele*, 127). Putem cita de asemenea frumoasa rugă a lui Hesiod: *Roagă-te sacrei Demeter și pămînteanului Zeus/Spic încărcat să-ncolțească grîul cel sfînt al Demetrei,/Chiar cînd aratul începi și prinzi ale plugului coarne/Zdravăn în mîini, apoi piști cu varga a boilor spete,/Să*

se-ncordeze în juguri... /Astfel, sub boabele-n pîrgă, pleca-se-va spicul spre brazdă (*Munci și zile*, vv. 476-480, 484).

Amintind moartea și renașterea grăuntelui, tulburătoarea ceremonie a epopteii a fost asemănată cu evocarea zeului mort și înviat, care caracteriza misterele dionisiace. Această interpretare provine însă din cea dintîi. Ea ar aminti de asemenea de faptul că spicul de grîu era o emblemă a lui Osiris, simbol al morții și învierii sale. Atunci cînd apostolul Ioan vestește slăvirea lui Hristos prin moarte, recurge la simbolul grăuntelui de grîu: *Iar Iisus le-a răspuns, zicînd: A venit ceasul ca să fie preaslăvit Fiul Omului.*

Adevărat, adevărat vă zic vouă, că, dacă grăuntele de grîu, cînd cade în pămînt nu va muri, rămîne singur; iar dacă va muri aduce multă roadă.

Cel ce își iubește viața, o va pierde; și cel ce își urăște viața în lumea aceasta, o va păstra pentru viața veșnică (*Ioan*, 12, 23-25).

La greci și la romani, preoții împrăștiau grîu sau făină peste creștetul victimelor, înainte să le sacrifice. Asta nu înseamnă oare că aruncau asuprăle sămînța nemuririi sau făgăduința unei învieri ?

Simbolismul profund al bobului de grîu își poate afla rădăcinile și în alt fapt, pe care îl semnalează Jean Servier. Originea grîului, ca și cea a multor plante cultivate - în special a orzului, fasolei și porumbului - este cu desăvîrșire necunoscută. Speciile pot fi înmulțite, unele pot fi încrucișate, calitatea lor poate fi îmbunătățită. Niciodată însă nu a fost posibilă crearea grîului, a porumbului sau a vreunei alte plante alimentare de bază. Ele apar deci, în mod esențial, în spațiul diferitelor civilizații ca un dar al cerului, legat de darul vieții. Demeter încredințează oamenilor orzul și îl trimite pe Triptolem să răspîndească grîul în lume; Xochiquetzal aduce porumbul; Străbunul Fierar al dogonilor pradă cerul de toate plantele cultivate ca să le ofere oamenilor, tot așa cum Prometeu le-a dat focul ceresc etc. (SERH, 213-215). Grîul este un simbol al darului vieții, care nu poate fi decît un dar al zeilor, hrana esențială și primordială.

Nu numai în Europa, grîul este hrana prin excelență: vechii chinezi îi cereau lui Henzi, Prințul Recoltelor, grîu și orz. Așa cum se spune în *Chhandogya-Upanishad*, grîul este un rod al apei, tot așa cum apa este un rezultat al focului. Grîul era, împreună cu vinul și uleiul, una din ofrandele rituale ale vechilor evrei; ceea ce Louis-Claude de Saint Martin traduce astfel în termeni alchimici: grîul, spune el, este substanța pasivă, baza, adică mercurul din Marea Operă. El mai este desemnat - se subliniază - printr-un cuvînt ebraic care înseamnă și puritate, și a cărui rădăcină este asociată noțiunilor de alegere, de opțiune, de uniune și de binecuvîntare. De aici și valoarea sa rituală.

Grîul ca hrană fundamentală mai are și înțelesul de hrană a nemuririi, ceea ce reprezintă un alt aspect al Marii Opere (vezi orezul, a cărui semnificație, în China, este analoagă). Spicul de grîu din misterele eleusine este un simbol al învierii. Grăuntele care moare și apoi renaște figurează inițierea, noua renaștere întru starea primordială (v. și OREZ).

GROZAMĂ

În anumite regiuni, grozama este un simbol al nordului și al funcției regale. Floarea de grozamă sau de drobiță s-ar putea să fi fost, se spune, la originea florii de crin din heraldică, sau a crengii de aur. Este evident că o asemenea origine botanică nu îi lămurește pe deplin simbolismul. Ramurile înflorite de grozamă erau folosite în ceremoniile funerare; corpul defuncților era acoperit cu ele (v. și PUNCTE CARDINALE, VISC).

GURĂ

Deschizătură prin care trec răsuflarea, cuvîntul sau hrana, gura este simbolul puterii creatoare și îndeosebi al *însuflețirii*. Organ al vorbirii (*verbum, logos*) și al răsuflării (*spiritus*), gura simbolizează și atingerea unui grad ridicat de conștiință, capacitatea de organizare prin intermediul rațiunii. Dar acest aspect pozitiv are, ca la orice simbol, și un revers. Forța în stare să construiască, să însuflețească, să rînduiască, să ridice este în același timp capabilă să distrugă, să ucidă, să tulbure, să înjosească: pe cît de repede își clădesc gura castelele de cuvinte, pe atît de repede le și năruie. Ea este o mediere între situația în care se află o ființă și lumea - inferioară sau superioară - în care gura o poate purta pe ea. Gura este reprezentată în iconografia universală și prin botul căscat al unui monstru, și prin buzele îngerilor; ea poate fi și poarta către iad, și cea spre paradis.

În Egipt, după ce murea un om, se practica un rit numit *deschiderea gurii*. Acesta avea menirea de a face organele defunctului capabile să-și împlinească noua funcție. Operațiunea cu pricina avea loc sub auspiciile lui Anubis și era practicată, în ziua funeraliilor, pe cadavrul pregătit cu grijă. Preotul-*sem*, anume calificat, atingea de două ori fața mortului cu o mică teslă (numită „cea-mare-întru-vrăji") și o dată cu o daltă sau cu un cleștișor (numite cele-două-scule-divine); el îi deschidea apoi gura cu un burin în formă de pulpă de vițel și cu un deget de aur. Această ceremonie îi asigura mortului capacitatea de a mărturisi *adevărul*, de a se justifica dinaintea tribunalului zeilor și de a primi viața cea nouă. Un disc solar pus pe gură arăta că mortul împărtășește viața însăși a zeului soare, Ra. De acum, el putea primi hrana cerească (ERMR, 308; PIED, 334, 401). *Cartea morților* din Egiptul antic cuprinde rugăciuni ca aceasta: *Dă-mi gura înapoi, ca să vorbesc...*

Existau societăți secrete în care ceremoniile de inițiere religioasă pretindeau neofitului să i se pună mai înfii un căluș în gură, dinaintea demnitarilor; călușul îi era scos de un pontif, dar numai după ce trecea cu succes primele încercări. Ceremonia închiderii gurii simboliza obligația lui de a respecta cu strictețe *legea tainei* (sau a *arcanului*), de a nu deschide gura decît cu încuviințarea societății, de a nu difuza decît dreapta învățătură primită din gura maeștrilor.

O serie de sculpturi din sudul Galiei reprezintă capete fără gură. Cînd se naște filidul (poetul-prezicător) irlandez Morann, fiul uzurpatorului Cairpre, acesta poruncește ca pruncul să fie aruncat în apă, căci nu are gură. Această lipsă a gurii trebuie desigur pusă în

legătură cu *elocința*, cu poezia sau cu exprimarea gîndirii. Vocabularul celtic atestat nu ne îngăduie să regăsim simbolismul acesta cu mai multă precizie. Cuvîntul este atestat în antroponimie și în toponimie (de pildă *Genava*, Geneva, care se traduce „gura rîului") (OGAC, 7, 99). Așa cum orbul este înzestrat cu clarviziune, tot astfel omul fără gură este oratorul, poetul unui limbaj altul decît cel obișnuit.

Făcînd observația că, în multe tradiții, gura și focul sînt asociate (limba de foc de la Rusalii, balaurii care scuipă foc, lira lui Apollo, zeul-soare etc.), C.G. Jung vede între gură și foc o legătură profundă, o relație kinestezică. Nu se spune oare, în limbajul obișnuit, *și gură de foc, și gură de apă* ? Folosirea cuvîntului și a focului sînt două dintre caracteristicile principale ale omului. Amîndouă își au obîrșia în energia lui psihică (**mana**). Simbolismul gurii are aceleași rădăcini ca și cel al focului și prezintă același dublu aspect al zeului indian al manifestării, Agni, deopotrivă creator și distrugător. Gura mai conturează și cele două curbe ale *oului primordial:* partea superioară a palatului corespunde lumii de sus, iar maxilarul inferior, lumii de jos. Gura este astfel punctul de pornire, sau de convergență, a două direcții; ea simbolizează originea opozițiilor, a contrariilor și a ambiguităților.

Simbolul htonian - sau infernal - al gurii de animal este cel al gurii de umbră, hăul căscat al subpămîntului, care devoră în fiecare zi soarele și lumina, apoi le scuipă înapoi, în zori. Aici este trecerea de la zi la noapte, de la moarte la viață, intrarea, deci, în inițiere sau ieșirea din ea, momente tradiționale considerate ca etape de digestie: de altfel, adeseori se spune despre inițiatul ascuns în chilia lui că a fost înghițit de un monstru.

Gliptica, sculptura și arhitectura sacră a multor popoare atestă importanța acestui simbol, în acele locuri privilegiate în care știința religioasă și observația astronomică încă nu au ajuns domenii distincte. Gurile lupului, leului, crocodilului, jaguarului, pitonului, cobrei sau balaurului au toate același înțeles, și pe piramidele din America Centrală, și pe stupele din India. În acest simbolism al gurii, monstrul Quetzalcoatl este frate cu leviatanul sau cu peștele lui Iona. Jocul subtil al culorilor verde și roșu, considerate drept simbolizant și, respectiv, simbolizat este foarte adesea asociat acestor guri de monștri - verzi pe dinafară și roșii ca iadul pe dinăuntru. Să amintim, în acest context, că, în limbaj heraldic, culoarea *roșie* este desemnată prin cuvîntul *gueules* („guri de animal") (v. și CROCODIL, JAGUAR, LEU, LEVIATAN, LUP, PITON, PSIHOSTAZIE, ROȘU, VERDE).

H

HAOS

În antichitatea greco-romană, haosul este *personificarea vidului primordial, anterior creației, de pe vremea cînd elementelor lumii nu le fusese încă impusă ordinea* (GRID, 88). Această noțiune corespunde celei de **tohu-bohu** din Facerea, 1, 2: *Și pămîntul era netocmit și gol. Întuneric era deasupra adîncului și Duhul lui Dumnezeu Se purta pe deasupra apelor.* **Tohu** și **bohu** se traduc prin *pustiu* și *gol*; întunericul de deasupra adîncului are și el o valoare negativă; avem așadar tot atîtea simboluri ale **nediferențierii**, ale inexistentului, ca și ale tuturor **posibilităților**, chiar contrarii. Exegeții evrei și creștini vor vedea aici revelarea *creației din nimic.*

În cosmogonia egipteană, haosul este *o putere a lumii informe și neordonate... care înconjoară creația ordonată așa cum oceanul înconjoară uscatul.* Haosul exista dinaintea creației și coexistă cu lumea formală, pentru care el pare a constitui un înveliș și un soi de uriaș și nesecat *rezervor de forțe* (MORR, 48-49) în care se vor topi formele la sfîrșitul timpurilor. Se pare că numele dat haosului primordial era **Nun** - tată al zeilor, al soarelui, al oamenilor și a toate -, înțeles ca apă originară din care va ieși însuși Ra, *zeu mai mare și mai puternic decît cel ce l-a zămislit* (ibid., 225, 229).

În tradiția chineză, haosul este spațiul omogen dinaintea *împărțirii în patru zări ce corespunde facerii lumii.* Această împărțire marchează trecerea la diferențiat și posibilitatea de orientare. Ea stă la baza oricărei organizări a cosmosului. A fi dezorientat înseamnă a intra din nou în haos. Nu se iese din haos decît prin intervenția unei gîndiri active, care să opereze tăieturi în elementul primordial (SOUN).

Haosul inițial din lumea celtică este reprezentat simbolic prin Fomoire, *făpturi malefice și negre* care, însă, contrar tuturor celorlalte semințiii din Irlanda, se află aici la ele acasă, căci n-au imigrat din altă parte: ele sînt băștinașele acestor locuri. Cu toate acestea, din haos au ieșit viața și cunoașterea, iar Delbaeth - *forma* - este tatăl și al zeilor și al Fomoirelor. Zeii sînt așadar cu toții frați și surori, în vre-

me ce Dana (sau Ana) - *meşteşugul* - este mama zeilor. Ea este totuşi fecioară (Brigide, care corespunde Minervei clasice, este fiica lui Dagda şi totodată mama virgină a celor trei zei primordiali). Elatha - *ştiinţa* - se împreunează cu Eri (Irlanda) şi-l zămisleşte pe regele uzurpator Bres. Va fi nevoie de marea bătălie de la Mag Tured (care este o descriere a *facerii lumii*) pentru ca zeii din aşa-numitele Tuatha De Danann (*Triburile zeiţei Dana*) să izbutească să stăpînească haosul sub conducerea lui Lug, *cunoscătorul tuturor meşteşugurilor* (OGAC, 17, 399-400; 18, 365-399). Aceste bătălii amintesc de giganto-mahiile din mitologia greacă.

Pentru psihanaliştii moderni, haosul e doar o denumire simbolică... Haosul simbolizează deruta minţii omeneşti în faţa misterului existenţei (DIES, 110). Haosul precede formarea însăşi a inconştientului, pasivităţii totale la care fac aluzie tradiţiile platoniciene şi pitagoreice.

HARPĂ

Harpa este instrumentul tradiţional prin excelenţă, opunîndu-se instrumentelor de suflat (cimpoiul) sau de percuţie (toba). Coardele ei sînt făcute cel mai adesea din maţe de linx. Se cunosc mai multe tipuri de harpă, reductibile în principiu la două: harpa mică, un fel de chitară uşor portabilă, şi harpa mare de ceremonie. La harpă, zeii şi crainicii lor din ţările nordice cîntă *modul somnului*, care-i adoarme pe toţi cei ce-l aud, cu riscul chiar de a-i trece în lumea cealaltă (OCUI, **3**, 212-409; OGAC, **18**, 326-329).

Harpa leagă între ele cerul şi pămîntul. Eroii din *Edda* vor să fie arşi pe rugul funerar cu harpa alături: ea îi va conduce către cealaltă lume. Harpa nu îndeplineşte însă acest rol psihagogic numai după moarte; în timpul vieţii, ea simbolizează tensiunile dintre instinctele materiale reprezentate de rama ei de lemn şi de maţele de linx, şi aspiraţiile spirituale, figurate de vibraţiile acestor coarde. Aceste vibraţii nu sînt armonioase decît dacă izvorăsc dintr-o tensiune bine temperată între toate energiile fiinţei - acest dinamism măsurat simbolizînd el însuşi echilibrul personalităţii şi stăpînirea de sine.

Celebrul *Cînt al harpistului* din Egiptul antic preamăreşte căutarea fericirii de zi cu zi, într-o viaţă în care nimic nu este mai sigur ca moartea şi mai nesigur ca soarta de dincolo de mormînt. Harpistul ciupeşte coardele cîntînd: *Alungă departe de tine grija, şi caută-ţi bucuria pînă ce va veni ziua cînd vei ajunge la ţărmul unde domneşte tăcerea* (POSD, 17). Sunetul harpei simbolizează aici căutarea unei fericiri dezvăluite omului pe pămînt doar prin certitudini părelnice.

HARPII

Duhuri necurate, monştri înaripaţi cu corp de pasăre, cap de femeie, gheare ascuţite şi miros puturos, harpiile chinuie sufletele prin tot felul de răutăţi. Numele lor se traduce prin *răpitoarele*, nu în sensul de „seducătoare", ci în cel de „prădalnice". Cel mai adesea, ele apar în număr de trei: Vijelia (Aello), Cea-lute-Zburătoare (Ocypete), Întunecata (Celaeno); numele lor evocă norii negri şi

repezi ai furtunii. Doar fiul lui Boreu, vîntul, le poate izgoni (GRID, 175). Harpiile reprezintă latura diabolică a energiilor cosmice; ele alimentează infernul cu victime prin morțile bruște pe care le provoacă.

Harpiile simbolizează patimile vicioase - afît obsesiile pe care le naște pofta, cît și remușcările ce urmează satisfacerii ei. De la numele lor derivă acela al lui Harpagon. Le-am putea apropia de Erinii, dar, în vreme ce eriniile reprezintă mai curînd pedeapsa, Harpiile întruchipează acțiunea viciilor și provocările răutății. Iar vîntul, care singur el le poate alunga, este suflul spiritului.

HĂU v. ABIS

HECATE

Zeiță a morților, dar nu Persefona, soția lui Hades, ci zeița care patronează apariția stafiilor și vrăjile; pe ea o invocă magicienii; ea este reprezentată cu torțe în mîini și însoțită de iepe, cîini și lupoaice. Puterile ei sînt de temut mai ales noaptea, la lumina tulbure a lunii cu care se și identifică. Adesea, ea apare ca o femeie cu trei trupuri sau ca trei femei rezemate de o coloană... Era adorată îndeosebi la răspîntii, unde i se ridicau statui (DEVD, 224).

Zeiță lunară și htoniană, Hecate se leagă de cultele fertilității. Dar ea prezintă două aspecte opuse; unul este binevoitor și binefăcător: ea ocrotește încolțirea și nașterile, ca și navigația pe mare; ea dăruiește prosperitate, elocință, izbîndă, recolte și pescuiri îmbelșugate, ea călăuzește drumul orfic al purificărilor; în schimb, celălalt aspect al său este înspăimîntător și infernal: *ea este zeița spectrelor și a spaimelor nopții... a stafiilor și a monștrilor înfiorători... ea este magiciana prin excelență, maestră întru vrăjitorie.* Nu este conjurată decît prin incantații, prin filtre aducătoare de iubire sau de moarte (LAVD, 497).

Legenda și reprezentările ei cu trei trupuri și cu trei capete prilejuiesc interpretări simbolice de diferite niveluri. Ca zeiță lunară, Hecate ar putea întruchipa cele trei faze ale evoluției lunare (creștere, descreștere, dispariție) și cele trei faze corespunzătoare din evoluția vieții. Ca zeiță htoniană, ea ar lega între ele cele trei etaje ale lumii: infernul, pămîntul, cerul - și de aceea ar fi ea cinstită ca zeiță a răspîntiilor; căci fiecare hotărîre ce trebuie luată la o răspîntie urmărește nu numai o direcție orizontală la suprafața pămîntului, ci - mai adînc - o direcție verticală către unul din nivelurile de viață alese. În sfîrșit, zeița nălucilor nopții ar simboliza inconștientul în care vedem zvîrcolindu-se fiarele și monștrii: infern viu al psihismului, dar și rezervă a energiilor ce se cer rînduite, așa cum haosul s-a rînduit în chip de cosmos, sub influența duhului (v. și RĂSPÎNTIE).

HEFAISTOS, VULCAN

Fiu al lui Zeus și al Herei, șchiop, neiubit de tatăl și de mama sa, Hefaistos a luat-o de soție pe cea mai frumoasă dintre zeițe, pe Afrodita, care l-a înșelat cu fratele lui, Ares, ca și cu alți zei și muritori; a fost însă iubit de Charis, grația prin excelență, și de multe alte femei

deosebit de frumoase; tovarășele lui au fost întotdeauna fermecătoare.

Patron al meșteșugurilor legate de foc, Haefaistos stăpînește peste lumea iscusită a fierarilor, a aurarilor, a făurarilor. Îl vedem muncind din răsputeri la nicovala pe care bate și șlefuiește arme pentru zei și eroi; scuturi strălucitoare; bijuterii, fibule, brățări, coliere pentru zeițe și muritoare frumoase; broaște și lăcăte, trepiede pe roți, automate.

În grupa marilor zei olimpieni, Hefaistos este stăpînul elementului foc și al metalelor (GRID, 185). Armele lui sînt flăcările, metalul topit și drugii incandescenți. *Zeu al metalurgiei, el domnește peste vulcani, unde-și are atelierele și unde lucrează cu ajutoarele lui, ciclopii... El este printre zei ceea ce este Dedal printre oameni: un inventator pentru care nici un miracol tehnic nu este imposibil* (ibid., 186).

Trei legende, din epoci diferite, caracterizează rolul atribuit acestui *iscusit meșter*, cum îl numește Homer: el ar fi ajutat la nașterea Atenei, închisă în creierul lui Zeus, deschizîndu-i acestuia capul cu o lovitură de secure; la porunca lui Zeus, l-ar fi pironit pe Prometeu pe o stîncă în Caucaz; în sfîrșit, ar fi plămădit din țină trupul Pandorei, prima femeie.

Aceste trăsături ne îngăduie să desprindem valoarea simbolică a mitului. Infirm, șchiop de ambele picioare, Hefaistos dezvăluie o dublă slăbiciune spirituală. Perfecțiunea tehnică a lucrărilor lui îi este de ajuns; valoarea și utilizarea lor în latura sa morală îl lasă indiferent; el îl înlănțuie pe Prometeu, îi face de rîs pe Afrodita și Ares, își imobilizează mama pe un tron de aur. Pe de altă parte, el își încarcă lucrările cu o forță magică, ceea ce îi dă putere asupra celor ce se vor sluji de ele: Hefaistos este tehnicianul care abuzează de capacitatea sa creatoare spre a-și impune voința în domenii ce nu-i sînt proprii. Cu capodoperele lui de metal, el răpește frumusețí vii. Magia isprăvilor lui îl conduce pe acest năpăstuit fizic la cele mai mari succese amoroase. El se înrudește cu acei *zei legători* din India și din lumea celtică, *dar se deosebește de aceștia și le este totodată superior prin faptul că puterea sa constă atît în a însufleți lucrurile neînsuflețite, cît și în a imobiliza făpturile vii, precum și în a da mișcare și viață materiei inanimate, pe care este în stare să o prindă în legături de neînfrînt* (SECG, 256). Așa cum îl zugrăvește Homer - *gîfîind uriașul se scoală,/Șchiop el fiind; picioarele-și deapănă slabe sub dînsul...* (*Iliada*, 18, 399-400, trad. G. Murnu) - Hefaistos n-a încetat să caute o compensație. Dacă și-a plătit priceperea cu integritatea fizică, după o lege adesea exprimată în mituri, el și-a răzbunat infirmitatea prin succese fără seamăn în domeniile meșteșugului și amorului. Dar dacă și-a cultivat iscusința de a face, și-a neglijat iscusința de a fi.

Hefaistos a asigurat *victoria focului asupra apei*, dar nu armonia elementelor. El reprezintă *elementul foc în deplina strălucire a forței lui atotbiruitoare. Șchiopătura lui ... a fost considerată ca un simbol al dublei lui naturi, cerești și pămîntești, sau ca imaginea aspectului tremurat și clătinat al flăcării* (SECG, 257). Dar tot Hefaistos este onorat printr-un poem orfic care-l imploră pe zeu *să prefacă în suflu dătător de viață ... tot ce e flacără în univers.*

Acesta este, fără îndoială, sensul suprem al simbolului său; demiurgul amoral se transformă în apostol inspirat. El este asimilat zeului egiptean Ptah - zeu al meșteșugarilor.

HELIOTROP

Această plantă simbolizează soarele rotitor sau lumina mobilă a cărui sursă este soarele. Floarea ei este o ontofanie a luminiii (BACC, 85). După ce împodobise capetele unor împărați romani sau unor regi din Europa Orientală și din Asia, a fost folosită în iconografia creștină pentru a caracteriza persoanele divine, Fecioara Maria, îngerii, profeții, apostolii și sfinții.

Acest vegetal solar figurează într-un vitraliu din biserica Saint-Rémy din Reims: *două tulpine de heliotrop pornesc din nimbul ce înconjoară chipul Fecioarei și al Sfîntului Ioan care asistă, îndureraţi, la moartea lui Hristos* (DAVS, 220). Proprietatea pe care o are această plantă de a se roti pentru a urmări evoluția soarelui, simbolizează atitudinea iubitei, a sufletului, care își întoarce mereu privirea și gîndul înspre ființa iubită, perfecțiunea tinzînd mereu spre o prezență contemplativă, ducînd spre unitate.

De aceea heliotropul mai simbolizează și rugăciunea. Floare solară, *ea cîntă, după Proclus, laudele șefului seriei divine căreia îi aparține, laudă spirituală și laudă rezonabilă sau fizică și sensibilă.* Pentru Proclus, heliotropul de culoarea cerului, se roagă pentru că se întoarce mereu, cu o credință neasemuită, spre Seniorul său. Henry Corbin citează în sensul acesta un vers: *fiecare ființă cunoaște un fel de a se ruga și de a lăuda ce-i este propriu* (BACC, 85-87).

În legenda greacă, Clytia a fost iubită, apoi părăsită de Soare, care a îndrăgit altă fînără. Nemîngîiat, sufletul Clytiei a fost pîrjolit de durere și ea s-a transformat în heliotrop, floarea care se întoarce mereu după Soare, ca după un iubit pierdut. Ea simbolizează incapacitatea de a-și învinge patima și receptivitatea la influxul celui drag.

Prin parfumul său suav, heliotropul simbolizează de asemenea îmbătarea, cea care îl cuprinde pe mistic, cea pe care o trezește în suflet gloria sau iubirea.

HEMEROCAL v. CRIN-GALBEN

HERAKLES, HERCULE

Mitologia povestește și răspovestește despre muncile, isprăvile și aventurile lui Herakles, făcîndu-l pe acesta cel mai popular erou. Numele lui, însemnînd *întru slava Herei*, i-a fost dat de către Pitia și definește ceea ce am putea numi "chemarea" lui: aceea de *a o glorifica pe zeița supremă, pe soția lui Zeus.* Dar imaginile ce se degajă din puzderia de legende țesute în jurul lui ni-l arată pe erou pendulînd între condiția de atlet de bîlci și aceea de Don Quijote. Putem totuși desprinde din toată această literatură abundentă și întrucîtva eteroclită un soi de vector constant. Dacă, printr-o transpunere, vom considera obstacolele depășite de el ca fiind de ordin psihic și moral, Herakles ar fi *reprezentantul idealizat al forței combative; simbolul izbînzii (și al*

greutăților legate de ea), al izbînzii sufletului omenesc asupra propriilor sale slăbiciuni (DIES, 216).

Tradițiile posterioare au glorificat patimile eroului chinuit de tunica lui Nessus și mort pe rug, ca și apoteoza sa, cînd a fost primit în rîndul zeilor și a luat-o în căsătorie pe Hebe, zeița tinereții.

La capătul evoluției sale mitologice, Herakles, ilustru tocmai prin faptul că Hera îl persecutase neîncetat, întruchipează *idealul bărbătesc al Greciei antice... ceea ce nu aparține decît cerului - nu există făptură ideală pe pămînt; el își va afla o tovarășă vrednică de el numai în zeița tinereții veșnice* (O. Kern).

Un imn homeric închinat lui sintetizează întreaga-i legendă: *Cînta-voi pe Herakle, fiul lui Zeus, voinic cum n-a fost altul ! /.../ A colindat mai înainte pămîntul, marea uriașă / Și-a suferit, dar pîn'la urmă a biruit ca un viteaz, / El singur săvîrșind atîtea isprăvi ce-n lume n-au pereche. / Acuma tocmai în lăcașul Olimpului de-a pururi nins / Trăiește fericit, alături de Hebe cu frumoase glezne. (Trad. Ion Acsan)*

Funcția lui Hercule este îndeplinită în Irlanda de către Cûchulainn, care este fiul zeului Lug, așa cum Hercule este fiul lui Iupiter. Popularitatea sau celebritatea eroului celtic ne îngăduie să ne dăm seama de marea extindere a cultului lui Hercule în Galia, în epoca romană. Autorii greci povestesc că eroul era, în Galia, tatăl lui Keltos și Galatos, și că străbătuse Celtica toată, dar amănuntele aduse de ei sînt lacunare. Hercule, în ipostaza lui celtică, simbolizează doar forța pură. Figura lui se mai leagă și de aspectul magic al funcției războinice.

HERAKLES omorîndu-l pe Nesus. Amforă protoatică, sec.VII î.e.n. (Atena, Muzeul Național)

HERMES, MERCUR

Hermeș este unul din simbolurile inteligenței îndemînatice și iscusite; el patronează comerțul. Atributul său, sandalele înaripate, semnifică forța de elevație și capacitatea de deplasare rapidă; dar această forță se limitează la un nivel oarecum utilitar și se alterează ușor. Hermes mai înseamnă și mintea pervertită: el este protectorul hoților (DIES, 46-47), formă de perversiune intelectuală ce funcționează în toate tipurile de escrocherie, de vicleșug și de șiretenie.

Hermes a născocit lira, întinzînd pe carapacea unei broaște țestoase niște corzi făcute din mațele boilor pe care-i jertfise. A fost prima liră adoptată de Apollo, după ce acesta i-a auzit acordurile venind din fundul unei peșteri în care se retrăsese Hermes. Apoi a născocit fluierul, pe care i l-a dăruit lui Apollo în schimbul unor lecții de magie

divinatorie și al caduceului de aur. Impresionat de iscusința lui, Zeus l-a ales pe Hermes să-i fie crainic la zeii Infernului, Hades și Persefona. Îl vedem adesea reprezentat cărînd un miel în spinare; de aici și numele de *Kriophoros*: divinitate agrară la origine și ocrotitor al ciobanilor, fără îndoială, dar și călăuză a sufletelor în sălașul morților. Din această funcție derivă și numele de Hermes Psihopompul, *Însoțitorul sufletelor*. El îl va simboliza astfel pe Păstorul cel Bun. Hermes este un fel de mijlocitor între divinitate și oameni.

Zeu al călătoriilor, el era cinstit mai ales la răspîntii, unde i se înălțau statui menite să alunge stafiile și să-i apere pe drumeți de înfîlniri funeste. Chiar și drumurile erau jalonate cu pietre (*hermai*) consacrate lui.

Crainic prin excelență, numit uneori cu un cuvînt care a dat ulterior termenul de *Evanghelie* - aducătorul veștii celei bune -, Hermes simbolizează schimburile dintre Cer și Pămînt, mijlocirea; aceste schimburi se pot fie perverti în comerț simoniac, fie înălța pînă la sanctificare. Hermes asigură călătoria, trecerea între lumile infernală, pămînteasca, cereasca.

Funcția clasică a lui Mercur sau Hermes este îndeplinită în Irlanda de zeul Lug (al cărui nume se regăsește în Galia în toponimul Lugdunum - astăzi Lyon, Loudun etc., atestat în circa douăzeci de forme; în Spania, în inscripția celtiberică de la Penalba; în Elveția, la Avenches pe un capitel). Zeul Lug transcende funcțiile și capacitățile tuturor celorlalți zei; el este și druid, și poet satiric, și medic, și magician, și meșteșugar, și tot el, în marea povestire mitică a bătăliei de la Mag Tured, iese biruitor asupra Fomoirelor nu atît prin *vitejia și faptele lui de arme*, cît *prin magie*. Aflăm în Galia și un mare număr de urme ale cultului lui Mercur, sub numele și înfățișarea mai mult sau mai puțin fidelă a clasicului Mercur. Putem totuși afirmo că ariile teologice clasică și celtică nu coincid. Pentru celți, Mercur nu este doar negustător și călător. Cezar, în *De bello Gallico*, îl numește *născocitorul a toate meșteșugurile*, ceea ce corespunde cu denumirea irlandeză *samildanach*. Alături de Dagda (Zeus-Iupiter) și de Ogme sau Ogmios (sau Ares-Marte), el formează o triadă fundamentală, iar *cognomina* (apelativele sau poreclele) lor migrează de la unul la celălalt. În 1514, într-al său *Kunstbuch*, A. Dürer a găsit cu cale să-l reprezinte pe Hermes, *zeul elocinței*, sub înfățișarea zeului celtic Ogmios, iar în introducerea la *Misterele Egiptului* (1, 1) de Iamblichos se arată că acest zeu al elocinței le este comun tuturor preoților. Se pare, în aceste condiții, că simbolismul lui Mercur, așa cum apare la celți, este universal.

Simbolistica lui Hermes se inspiră și din cea a zeului egiptean Thot, vicar al zeului suprem Ra; Thot este crainic, iluminator, judecător lăuntric (conștiință), călăuză, mijlocitor. El întruchipează înțelepciunea și calea spre veșnicie revelate oamenilor. El este cuvîntul ce pătrunde pînă în străfundurile conștiințelor, potrivit cu gradul de deschidere a fiecăruia.

Hermes este în consecință zeul tetramorf, al celor patru vînturi ale cerului și al celor patru chipuri.

Aceste atribute prezintă un sens dublu; ele întruchipează, în mod obiectiv, totalitatea cunoștințelor venite din cele patru zări și de la toate nivelurile existenței (ca o agenție mondială de informații); în mod subiectiv, Hermes reprezintă și nenumăratele moduri de receptare a mesajului său, nenumăratele fețe și interpretări pe care le capătă cuvîntul său în mintea oamenilor, convinși cu toții că l-au înțeles corect. El este totodată și zeul hermetismului, al misterului și al artei de a-l dezlega.

HERMINĂ

Carnivor cu blana de un alb imaculat. Roba, capa, blana de hermină simbolizează nevinovăția și curăția în purtare, în învățămînt, în justiție.

Ailianos (II, 37) spune că, *dacă hermina cade într-un șanț, rămîne ținuită locului și moare* (*in* TERS, 211). Aceasta este originea semnificației ei simbolice, adesea asociate unor devize regale, *mai bine moartea decît întinarea*. Ea semnifică astfel puritatea morală și, în acest sens, blana ei împodobește roba sau capa înalților demnitari ai Bisericii, ai statului și ai Universității.

HERUVIM

În Persia antică și la asiro-babilonieni se dezvoltase o întreagă știință despre îngeri. Numele ebraic al heruvimului corespunde cuvîntului babilonian *Karibu*, care desemna niște genii jumătate oameni, jumătate animale ce vegheau la porțile templelor și palatelor, ca niște *paznici ai comorii*, aidoma dragonilor de la porțile palatelor chinezești. În momentul construirii Chivotului legii, Dumnezeu îi spune lui Moise: *Apoi să faci doi heruvimi de aur; și să-i faci ca dintr-o bucată, ca și cum ar răsări din cele două capete ale capacului; să pui un heruvim la un capăt și un heruvim la celălalt capăt al capacului. Și heruvimii să-i faci ca și cum ar ieși din capac. Heruvimii aceștia să fie cu aripile întinse pe deasupra capacului, acoperind cu aripile lor capacul, iar fețele să și le aibă unul spre altul; spre capac să fie fețele heruvimilor. Apoi să pui acest capac deasupra la chivot, iar în chivot să pui legea ce-ți voi da* (Ieșirea, **25**, 18-21).

Un comentator modern al Bibliei adaugă, făcînd numeroase trimiteri: *din cauza locului lor pe chivot, vom spune că Dumnezeu șade peste heruvimi. Aceștia încadrează chivotul în templul lui Solomon. Ei trag carul Domnului în* **Iezechiel** și pe ei călărește Domnul în **Psalmul al 17-lea**: *și S-a suit pe heruvimi și a zburat; zburat-a pe aripile vîntului.* Cum de aceste statui de aur vor ajunge, după două milenii, să manifeste o *revărsare de înțelepciune*? Se pare că, de la distrugerea templului încoace, heruvimii au simbolizat niște făpturi cerești. Vom întîlni mai tîrziu, în Egipt de pildă, îngeri acoperiți cu aripi și cu ochi, simboluri ale omniprezenței și omniscienței. Să notăm că acest rol simbolic nu aduce nici un fel de atingere naturii înseși a heruvimului - statuie de aur sau spirit pur.

În ierarhia cerească (PSEO, 206-207), heruvimii aparțin ordinului superior, între tronuri și serafimi, *șezînd în imediata apropiere a lui Dumnezeu (și primind) iluminările*

primordiale ale Tearhiei (...), aparițiile lui Dumnezeu și cea mai deplină desăvîrșire. Heruvimii, în raport cu Dumnezeu, se caracterizează prin *masa de cunoaștere*, adică prin revărsarea de înțelepciune: *denumirea de* **heruvim** *arată pe de altă parte putința de a-L cunoaște și de a-L contempla pe Dumnezeu, de a primi cele mai mari haruri de la lumina Lui* (PSEO, 207) (v. și ÎNGERI, SERAFIM, TRON).

HESPERIDE

Hesperidele, fiice ale lui Atlas și Hesperis, trăiesc într-o grădină cu mere de aur, la intrarea căreia stă de pază un dragon. Herakles biruie dragonul și cucerește grădina cu toate bogățiile ei. Mitul evocă existența unui Paradis, obiect al dorințelor omenești și a posibilității de a deveni nemuritor (mărul de aur); dragonul întruchipează groaznicele dificultăți întîmpinate pe drumul spre acest Paradis; Herakles, pe eroul care învinge toate obstacolele. Avem de-a face, în ansamblu, cu unul dintre simbolurile luptei omului de a ajunge la acea spiritualizare care-i va asigura nemurirea.

Atlas, spune legenda, l-a învățat pe Herakles astronomia; dragonul a dat numele unei constelații, iar Herakles a fost identificat cu soarele (v. și DRAGON, GRĂDINĂ, HERAKLES, MĂR, PARADIS).

HEXAGRAMĂ

Această figură, alcătuită din suprapunerea a două triunghiuri echilaterale, unul cu vîrful în sus, celălalt cu vîrful în jos, în așa fel încît, împreună, să formeze o stea cu șase colțuri, este una din reprezentările simbolice cele mai universale. O aflăm în India, unde poartă numele de **yantra**; sau la evrei, creștini și musulmani, sub numele de **pecetea lui Solomon**. Ea mai apare și în gliptica civilizațiilor din America Centrală. În filosofia ermetică, hexagrama reprezintă sinteza dintre forțele evolutive și involutive, realizată prin întrepătrunderea celor două ternare. Tradiția indiană vede într-însa împreunarea dintre Shiva și Shakti, cu alte cuvinte, hierogamia fundamentală. În termenii psihologiei jungiene, această uniune a contrariilor simbolizează *unirea dintre lumea personală și temporală a Eului și lumea nepersonală, atemporală a non-Eului* (Aniela Jaffé, în JUNS, 240-241). Aceasta reprezintă în fond, spune mai departe autoarea citată, unirea sufletului cu Dumnezeu - țelul tuturor religiilor.

Hexagramele - de astă dată altfel figurate - sînt simboluri tipic chinezești. Ele sînt strînse cu toatele într-o carte, *Yijing* sau *Cartea prefacerilor*. Se pare că aceasta a fost singura carte care n-a fost arsă cu ocazia distrugerii lucrărilor de filozofie, în secolul al III-lea î.e.n., din porunca lui Jinzhe Huangdi. Potrivit lui Maspero, *Yijing* ar data din secolele al VIII-lea sau al VII-lea. Hexagramele sînt niște figuri alcătuite fiecare din șase linii. Liniile, continue (——) sau întrerupte (--), reprezintă un *dao*, adică un principiu universal ce guvernează ordinea.

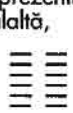
Fiecare din liniile ce alcătuiesc o hexagramă simbolizează, dacă este continuă, soarele, căldura, activitatea, elementul masculin, numărul

impar, principiul **yang**. Liniile întrerupte reprezintă contrariul: frigul, pasivitatea, elementul feminin, numărul par, principiul **yin**.

Hexagramele sînt, în total, șaizeci și patru; primele două sînt una,

yang pur

adică formată numai și numai din linii continue și reprezentînd Tatăl, forța, soarele; cealaltă,

yin pur 

formată din linii întrerupte și simbolizînd Mama, pasivitatea, luna.

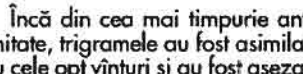
Celelalte șaizeci și două de simboluri sînt alcătuite din elemente continue sau discontinue, cel mai adesea în proporții inegale, excepție făcînd hexagrama a unsprezecea,

simbol al prosperității, onoarei, liberalismului, și a douăsprezecea,

ce reprezintă contestația, nenorocul, răutatea. Din cîte știm despre spiritul chinez antic, ordinea universală era dată de echilibrul dintre cele două principii elementare, **yin** și **yang** sau, mai bine zis, de *prefacerile* lor. Alcătuirea simbolică a hexagramelor, prin manipularea fiecărei linii - care simboliza ea însăși o stare sau un **dao** ce ar guverna universul și ființele -, dădea astfel elementele susceptibile să instituie o filosofie a Universului, o clasificare logică a lucrurilor, și chiar să conducă la înțelegerea *esenței* acestora.

Hexagramele sînt simboluri puse în formule geometrice și ținînd de arhetipurile ideale și permanente; lectura lor îngăduie un soi de psihanaliză bazată nu pe interpretările subiective ale unui maestru, ci pe combinarea numerică a liniilor. Chinezii din vechime afirmau că prin cunoașterea și permanenta adîncire a *Yijing*-ului pot ajunge la tainele ființelor și lucrurilor, pot prevedea comportamentul acestora și, pînă la un punct, le pot impune voința lor.

Unii autori sînt de părere că *trigramele* au fost născocite înaintea hexagramelor. Se poate lesne observa că prin combinarea celor șase linii ale hexagramelor se pot forma șaizeci și patru de hexagrame diferite, pe cînd cu trei linii nu se pot alcătui decît opt trigrame:



Încă din cea mai timpurie antichitate, trigramele au fost asimilate cu cele opt vînturi și au fost așezate astfel încît să formeze o rozăa vînturilor cu opt direcții. Ca și hexagramele, trigramele sînt și ele simboluri:

(*Qian*) reprezintă cerul, rotundul, Tatăl;

(*Kun*) reprezintă pămîntul, și Mama;

 (*Zhen*) tunetul;

 (*Sun*) lemnul și vîntul;

(*Kan*) apa și luna;

 (*Li*) focul și soarele;

(*Gen*) muntele;

(*Dui*) mlaștina.

Potrivit lui Fu Yulan, profesor de filosofie chineză la Universitatea Națională Jinhua de la Beijing,

trigramele *Qian* ()

și *Kun* ( )

reprezintă simbolurile prin excelență ale principiilor **yang** și **yin**, adică ale Tatălui și Mamei, în vreme ce celelalte șase trigrame ar trebui înțelese ca Fii și Fiice.

Fiecare lună a anului depinde de mai multe hexagrame; una dintre acestea joacă rolul principal în chestiunile din luna respectivă, de unde și numele ei de *hexagramă suverană*.

Acest simbolism bazat pe alternanță se regăsește într-o operă a poetului Li Liveng (secolul al XVII-lea), care spune:

Priviți mai întîi dealurile din tablou.

Priviți apoi tabloul alcătuit de dealuri.

(v. și TRIGRAMĂ)

HIBRID

În legendele africane, tot ceea ce este hibrid, diform, ciudat este bogat în semnificații. Obiceiurile și rînduiala firii nu pot fi tulburate în mod gratuit: înseamnă că a intervenit o forță de undeva de dincolo. Monstruosul devine astfel semn al sacrului.

Reprezentarea făpturilor hibride se supune anumitor legi. De pildă, ființele fabuloase, jumătate om, jumătate animal, sînt reprezentate cu partea omenească fie în sus (sfinxul), fie în jos (cap de șoim și trup de om). Nu fără motiv: partea superioară este socotită ca fiind mai apropiată de lucrurile nobile; așadar, nu întîmplător o anume parte este animalizată sau umanizată. Așa, de pildă, la omul-șarpe (sau ofiopod), faptul că picioarele sînt animalizate (în formă de șarpe) și capul umanizat este un semn favorabil: ființa este, într-adevăr, *superioară la nivel superior*, adică partea ei de sus este superioară celei de jos prin valoarea sa specifică, fiind omenească, în vreme ce cealaltă este pur animală; de aceea, omul-șarpe îl întruchipează adesea pe inițiatorul care-i pune la încercare pe discipoli și pelerini. Se mai cunosc și alte asemenea făpturi: omul cu cap de leu, simbol al regalității, în care puterea predomină în raport cu justiția; sau omul cu cap de taur, inițiatorul păstorilor (HAMK, 20).

Leul este de multe ori asociat cu vulturul, de la care împrumută capul, aripile sau ghearele; ei simbolizează în acest caz *trupul și sufletul omului*. Iar dacă uneori *se mușcă unul pe celălalt, ideea de bază nu este aceea de luptă, ci de împreunare, de întrepătrundere a celor două animale care, mîncîndu-se între ele, devin unul și care trec neîncetat unul în celălalt. Această temă apare cu și mai multă claritate atunci cînd acestor două componente simbolice li se alătură omul însuși* (CHAS, 265-266). Uneori ele simbolizează antagonismul sălbatic ce sfîșie sufletul omenesc între ispitele răului și năzuința lui spre mai bine (v. și CENTAUR, OFIOPOD, SFINX, SIRENE).

HIDRĂ

Şarpe monstruos, cu şapte sau nouă capete ce cresc din nou pe măsură ce sînt retezate, hidra este adeseori legată de imaginea deltelor marilor fluvii, cu numeroasele lor braţe, cu apele lor care cînd se umflă, cînd scad. Ea întruchipează *viciile multiple (atît sub formă de aspiraţie exaltată prin imaginaţie, cît şi de ambiţie pur şi simplu activă)... Trăind în mlaştină, hidra este mai marcat caracterizată ca simbol al viciilor banale. Cîtă vreme monstrul trăieşte, cîtă vreme vanitatea nu este stăpînită, capetele, simboluri ale viciilor, cresc din nou, chiar dacă, printr-o victorie trecătoare, am izbuti să tăiem din ele* (DIES, 208). Sîngele hidrei este otrăvitor: Hercule şi-a muiat în el săgeţile; picurat în apa rîurilor, făcea ca peştii să nu mai fie buni de mîncat. Aceasta confirmă interpretarea simbolică: tot ce intră în contact cu viciile sau purcede din ele strică şi se strică.

HIDROMEL

Hidromelul este băutura dătătoare de *nemurire* - băutura zeilor pe lumea cealaltă (călugării care au transmis legendele l-au înlocuit adeseori cu vinul), şi băutura de la ospeţele rituale prilejuite de marea sărbătoare. La sărbătorile celtice, hidromelul se bea la concurenţă cu berea şi provoacă rapid o stare de beţie completă. Această băutură se mai bea şi astăzi în mod curent în ţinuturile celtice, îndeosebi în Bretania (OGAC, 13, 481 şi urm.).

Spre deosebire de bere, care este băutura războinicilor, hidromelul, pentru celţi, este *băutura zeilor*. Numai prin participarea clasei sacerdotale, reprezentînd divinitatea, la sărbătoarea Samain se explică folosirea, confirmată de toate textele, a hidromelului cu acest prilej. Regele ce şi-a pierdut tronul moare uneori înecat într-un butoi cu hidromel (mai rar, cu vin), în vreme ce palatului său i se dă foc (OGAC, 7, 33-35; 13, 481-506).

În Africa, hidromelul a rămas ca o băutură *divină*. Pentru băştinaşii bambara, el constituie băutura înţelepţilor, reprezentînd cunoaşterea, sub forma ei cea mai elevată. O explică însăşi compoziţia lui - apă şi miere amestecate, fermentate şi condimentate - prin aportul simbolic al fiecăruia din aceste elemente: apa este lichidul vital care fertilizează şi leagă, îngăduind comuniunea; mierea simbolizează adevărul, deci prospeţimea, claritatea, dulceaţa. Băştinaşii bambara spun despre adevăr că este ca mierea, căci, aidoma fagurelui de miere, el nu are nici dos, nici faţă şi este lucrul cel mai dulce de pe pămînt (ZAHB, 166). Condimentul adaugă virtuţilor acestor prime două componente forţa lui de stimulent; în sfîrşit, fermentarea activează şi, într-un fel, sublimează virtuţile tuturor acestor elemente. Căci, numai fermentînd, hidromelul poate să îmbete (v. şi AMBROZIE, MIERE).

HIENĂ

Animal nocturn şi care, în acelaşi timp, se hrăneşte cu cadavre, hiena prezintă, în Africa, o semnificaţie simbolică de două ori ambivalentă.

Ea se caracterizează mai întîi prin voracitate, prin mirosul ei fin -

care face să i se atribuie aptitudini divinatorii - și prin puterea maxilarelor ei, capabile să sfărîme oasele cele mai tari. Ea constituie de aceea o alegorie *a cunoașterii, a priceperii, a științei.* Dar în pofida acestei extraordinare capacități de asimilație, hiena rămîne un simplu animal terestru și muritor, iar înțelepciunea și cunoașterea ei, pur materiale, devin greutate, grosolănie, naivitate pînă la ridicol, pînă la prostie, pînă la lașitate chiar, în raport cu înțelepciunea și Cunoașterea transcendentă a lui Dumnezeu. În acest sens, în gîndirea triburilor bambara, ea se află într-o relație de opoziție și totodată de complementaritate cu simbolul vulturului-hoitar, care este însă aerian, deci divin. Hiena reprezintă o etapă inițiatică pe calea Cunoașterii, etapă ce corespunde dobîndirii unei cunoașteri reale, dar profane, și care nu trebuie să încerce să rivalizeze cu cea divină, întruchipată, pe o treaptă de inițiere mult mai înaltă, de leu, simbol al înțelepciunii calme și senine. În dramaturgia sacră, pusă în scenă în cursul riturilor societății Kore, o privire a *Leului* - inițiatul de grad înalt - este de-ajuns ca să pună pe fugă hiena. Ierarhia din această confrerie atribuie hienei rolul *prizonierului,* însărcinat, în vechea structură a societății bambara, cu paza regelui și a casei sale. De aceea inițiații *hiene* din Kore au ca sarcină paza pădurii sacre în care se țin întrunirile confreriei (ZAHB).

HIMERA

Monstru hibrid, cu cap de leu, trup de capră și coadă de balaur, și care scuipă foc. Himera s-a născut din împreunarea lui Typhon cu Echidna; mama ei, soră cu Gorgonele, este un mostru ieșit din măruntaiele pămîntului. Himera a fost doborîtă de către Belerofon, erou asimilat cu fulgerul, călare pe calul Pegas: lupta dintre ei apare în multe opere de artă și pe numeroase monede, îndeosebi corintiene. Toate aceste elemente sugerează că avem de-a face cu un simbol extrem de complex în creații imaginare născute din adîncimile inconștientului și reprezentînd, poate, dorințe pe care frustrările le exacerbează și le transformă într-o sursă de dureri. Himera îl seduce și îl duce la pierzanie pe cel ce se lasă atras de ea, ea nu poate fi înfruntată pieptiș, ci trebuie urmărită și atacată prin surprindere, chiar și în sălașurile ei cele mai adînci. Inițial, sociologii și poeții au văzut în ea numai imaginea torentelor, capri-

HIMERĂ - Dumitru Paciurea; Proiect pentru monumentul lui EMINESCU

cioase asemenea caprelor, pustiitoare aidoma leilor, sinuoase ca șerpii, și care nu pot fi zăgăzuite, ci trebuie domolite pe căi ocolite - secîndu-li-se izvoarele ori schimbîndu-li-se cursul.

Potrivit interpretării lui Paul Diel (DIES, 83), himera este o deformare psihică, ce s-ar caracteriza printr-o imaginație fecundă și necontrolată; ea *exprimă primejdia exaltării imaginative*. Coada ei de șarpe sau de balaur corespunde pervertirii spirituale prin vanitate; corpul ei de capră, unei sexualități perverse și capricioase; capul ei de leu, unei tendințe dominatoare ce strică orice relație socială. Acest simbol complex și-ar afla întruchiparea afît într-un monstru care pustiește un ținut, cît și în *domnia nefastă a unui suveran pervertit, tiranic sau slab.*

HIPERBOREAN

Țara hiperboreenilor este adesea pomenită în mitologia greacă. Unde se află ea ? Herodot mărturisește că nu știe. Undeva în nord, în nordul extrem, fără doar și poate, dincolo chiar de ținutul dinspre care suflă Boreu, *dincolo de vîntul de miazănoapte*. Vom fi avînd de-a face cu amintirea nostalgică a meleagurilor îndepărtate, de unde primii eleni vor fi coborît în Grecia, la începutul celui de-al doilea mileniu dinaintea erei noastre. *Pare totuși sigur*, socotește H. Gallet de Santerre, *că Grecii socoteau Hyperboreea cam în felul Etiopiei sau Atlantidei, ca un soi de paradis îndepărtat, de sălaș al Preafericiților, imprecis definit din punct de vedere geografic* (*in* SECG, 217). De altfel precizia geografică nu are prea mare importanță pentru cunoașterea imaginației grecilor. Pentru ei, acolo era țara visurilor, a tuturor prunciilor și a tuturor vîrstelor de aur. Apollo trăise acolo în tinerețe; tot acolo se născuse Leto, mama lui; după fiecare ciclu astral de nouăsprezece ani, el se întoarce pe meleagurile acelea; acolo se ascunde de răzbunarea lui Zeus; de acolo a pornit săgeata fermecată care a alcătuit, pe cer, constelația Săgetătorului; un hiperborean, Olen, ar fi întemeiat oracolul de la Delfi; cînd galatenii s-au apropiat de sanctuar, au fost înspăimîntați de apariția fantomelor hiperboreene; Pythagora trecea și el drept reîncarnarea unui hiperborean. Hiperboreanul devenise un fel de supraom (un fel de marțian, am spune astăzi), ce trăiește în fericire, înțelept și puțin vrăjitor, într-un soi de țară utopică.

HIPOPOTAM

Deoarece devasta sau mînca o parte din recolte, hipopotamul a fost considerat în Egipt cel mai adesea ca o manifestare a forțelor negative din lume... Dușman al omului, hipopotamul era hărăzit lui Seth, zeul cel rău. Existau chiar oameni, întreținuți pe cheltuiala statului, ce aveau drept sarcină distrugerea hipopotamilor, pe care îi ucideau cu harpoanele. Cu toate acestea, femela hipopotamului era respectată, adorată chiar, ca simbol al fecundității, sub numele de Horem (Opet), sau Cea Mare (Thoneris). Se credea despre ea că, după datină, stă la căpătîiul mamelor ce aduc pe lume zei, regi sau simpli muritori. Așa se explică

numeroasele imagini, statui, amulete și reprezentări din temple, care o înfățișează pe Thoneris, ridicată pe picioarele dindărăt și sprijinindu-se pe nodul sau funda magică (POSD, 135).

În *Vechiul Testament* (*Iov*, 40, 15-21), hipopotamul, numit, cu un cuvînt venit probabil din egipteană, Behemoth, simbolizează forța brutală pe care Dumnezeu o stăpînește, dar pe care omul nu o poate struni:

(...) Vezi ce putere are în coapsele lui și ce tărie are în mușchii de pe pîntece.

Coada lui e dîrză ca lemnul cedrului și vinele de pe pulpele lui stau ca niște noduri.

Oasele lui sînt ca niște țevi de aramă și mădularele ca niște drugi de fier (...)

El se culcă sub florile de lotus, în ocolul trestiilor și al bălții.

Această descriere, interpretată simbolic, ar privi totalitatea pornirilor și viciilor omenești, pe care omul, lovit de păcatul originar, nu le poate învinge singur. Masa aceasta uriașă de carne are nevoie de harul lui Dumnezeu pentru a se putea înălța prin spiritualizare.

HIRAM

Meșteșugar genial, pomenit în *Biblie* și în care francmasoneria îl recunoaște pe Maestrul ei fondator. Hiram amintește într-o oarecare măsură de Hefaistos și de Dedal din mitologia greacă. El apare în timpul domniei lui Solomon și joacă rolul cel mai important în împodobirea palatului regal și a templului din Ierusalim, pentru care toarnă toate componentele metalice.

Și a trimis regele Solomon și a luat pe meșterul Hiram din Tir. Acesta era fiul unei văduve din seminția lui Neftali. Tatăl lui, un tirian, era arămar; era și Hiram plin de pricepere, cu meșteșug și cu știința de a face orice lucru din aramă. Și a venit la regele Solomon și a făcut tot felul de lucruri (*3 Regi*, 7, 13-14).

Odată isprăvite capodoperele sale, meșterul dispare din istorie. Dar figura lui intră în legendă, iar viața și moartea lui se transformă în mit inițiatic. Ritualul francmasoneriei a făcut din ele *o dramă simbolică*, inspirată din misterele antice și slujind drept temei ceremoniilor de inițiere.

Iată mitul, așa cum a fost el descoperit sau plăsmuit în secolul al XVIII-lea. Lucrările la templul din Ierusalim erau pe terminate, dar tovarășii lui Hiram nu fuseseră inițiați cu toții în tainele Maestrului. Trei dintre ei se hotărîră să i le smulgă prin forță. Așezîndu-se deci fiecare la cîte o poartă a templului, îl somară rînd pe rînd pe Hiram să le dezvăluie tainele lui. Maestrul a răspuns fiecăruia din ei, fugind de la o poartă la alta, că nu vor afla nimic de la el prin amenințări și că va trebui să aștepte să vină vremea. Atunci ei îl loviră - primul, cu rigla peste gît; al doilea, cu echerul peste piept, în stînga; al treilea, cu ciocanul în frunte, omorîndu-l. Apoi fiecare îl întrebă pe celălalt ce-i spusese Maestrul. Constatînd că nici unul nu aflase nimic, îi cuprinse deznădejdea în fața crimei inutile pe care o săvîrșiseră. Ascunseră trupul, îl îngropară noaptea lîngă o pădurice și înfipseră pe mormînt o ramură de salcîm (după Rayon, *in* BOUM, 262).

În aplicarea simbolică a mitului la ceremoniile masonice de inițiere la rangul de Maestru, recipiendarul este identificat cu Hiram. El trebuie mai întîi să moară pentru sine: cele trei lovituri din legendă simbolizează întreita lui moarte - fizică (gîtul), sentimentală (stînga pieptului) și mentală (fruntea). Dar, ca orice moarte inițiatică, această fază premerge renașterii, renașterii fizice, psihice, mentale într-un nou Hiram, renaștere simbolizată prin calitățile descrise de textul biblic și de ramura de salcîm pusă pe mormîntul lui. Inițierea este un proces de individualizare. Taina lui Hiram, cuvîntul căutat al maestrului constau tocmai în această lege a devenirii lăuntrice, în transformarea spirituală și în căutarea integrității personale: învestit cu calitățile lui Hiram, inițiatul devine, la rîndu-i, Maestru. Să cădem din simbol în alegorie, amintind că cei trei asasini întruchipează Prostia, Fățărnicia sau Fanatismul, Ambiția sau Pizma, cărora li se opun calitățile antitetice ale lui Hiram: Știința, Toleranța și Detașarea sau Mărinimia.

HÎRTIE

Simbolismul curent al hîrtiei se leagă fie de scrisul ce se așterne pe ea, fie de fragilitatea texturii ei (hîrtie mototolită sau udă).

Fîșiile de hîrtie împăturite joacă un rol simbolic și ritual important în șintoism: așanumitul **gohei**, care cunoaște vreo douăzeci de variante cu semnificații diferite, este și ofrandă, și semn al *prezenței reale* a unui **kami** în templu. O serie de împăturituri - apropiate, ca formă, de **gohei** - simbolizează cele patru **mitama**, care sînt cele patru aspecte tradiționale ale *sufletului*, ale părții atemporale ale ființei.

Mai trebuie amintit și **harai-gushi**, un instrument de purificare rituală constînd într-un băț de care sînt prinse fîșii de hîrtie albă. **Tamagushi**, care este o ofrandă, dar simbolizează probabil o legătură între suflet și **kami**, este o ramură de **sakaki** ce poartă fîșii de hîrtie împăturite. Noțiunile de puritate și, se pare, de *subtilitate*, sînt constante (HERJ).

Ca suport al unor imagini, hîrtia este substitutul fragil al realității: tigru de hîrtie.

HOMA

Pasăre mitică, celebră în literatura persană; simbolismul ei se leagă de ideea de **noroc** și **glorie**. Ea rătăcește în înaltul cerului și îi copleșește cu virtuți benefice pe cei pe care îi acoperă cu aripile ei (**Zaratusht-Nama**, de Bahram Pazhdu, ed. F. Rosenberg, Sankt-Petersburg, 1904, 273; Sa'di, **Bustan**, p. 28; **Kolliyate-e Sa'di**, Teheran, 1340 H., 1961).

Sa'di o opune uneori bufniței, care simbolizează blestemul și nenorocirea:

Nimeni nu va căuta adăpost sub aripa bufniței,

*Nici chiar de-ar dispărea orice **homa** de pe fața pămîntului.*

(Sa'di, **Golestan**, ed. Moscova, 1959, p. 39)

Prin noblețea și sobrietatea ei, **homa** se opune și corbului, simbol al cupidității (Mulla Abu-Bakr Hidayalullah Gurani Shahui, **Riad-ul-khulud**, ms. personal, p. 99). Folclorul povestește că **homa** se hrănește cu resturi de oase, spre a nu le stîrpeni pe celelalte animale

(Saûdi, op. cit., p. 66). Maestrul mistic este comparat cu **homa** prin noblețea lui sufletească și prin binecuvîntarea pe care o aduce. Tot ceea ce se leagă în vreun fel de **puterea benefică** este așadar atribuit acestei păsări.

În unele legende (ca de pildă **Tainele lui Hamza**, ed. litografiată Tabriz, 1320 H., 1942, p. 54), **homa** a slujit drept motiv decorativ; adeseori mobilierul este împodobit cu capete de **homa**, din lemn sau metal (M. Mokri, *Vînătorul lui Dumnezeu și mitul Regelui-Vultur*, Dawra-y Damyari, Beitrage zur Iranistik, Band I, Otto Harrassowitz, Wies-baden, 1967, p. 35).

HORUS

Zeu egiptean cu cap de șoim, fiul lui Osiris și Isis, adesea reprezentat printr-un ochi, *ochiul lui Horus*, sau printr-un disc solar cu aripi de uliu. Horus simbolizează nemiloasa acuitate a privirii justițiare căreia nu-i scapă nimic din viața intimă sau publică.

El veghează asupra strictei aduceri la îndeplinire a riturilor și legilor. Legendara lui încleștare cu Seth, zeul făcător de rele, pe care îl castrează, dar care îi sparge un ochi, ilustrează lupta luminii împotriva beznei și necesitatea vegherii, a faptului de a ține ochiul deschis pe drumul spre veșnicie, printre capcanele întinse de dușmani sau de greșeli. În lunga istorie a Egiptului, personajul lui Horus a evoluat, desigur, mult: zeu ceresc, divinitate faraonică, suveran ce urmărește stăpînirea lumii. Îl vedem mereu *luptînd* să mențină echilibrul între forțele adverse și să aducă triumful forțelor luminii.

HOSTIE, AZIMĂ

Hostia, nume dat jertfei oferite zeilor ca ofrandă expiatoare menită să le potolească mînia, în opoziție cu victima, jertfă adusă în semn de mulțumire pentru o binefacere (A. Ernout și A. Meillet). Cuvîntul hostie va desemna orice victimă ce moare jertfindu-se pentru o cauză înaltă, în speranța - nutrită de orice martir - că aceasta va triumfa. În creștinism, hostia este Hristos, a cărui jertfă pe cruce și al cărui gest de a împărți pîine în timpul Cinei celei de taină sînt comemorate prin liturghia Euharistiei. Trupul sacrificat și înviat al lui Hristos este aici reprezentat și simbolizat prin azimă (sau hostie) - o turtă subțire de aluat nedospit care este folosită la împărtășanie. Forma și compoziția ei au suscitat nenumărate simboluri în omiliare: *Nu înseamnă oare micimea azimei, smerenia, rotunjimea ei, deplina ascultare, albul ei, curăția, lipsa dintr-însa a drojdiei, bunăvoință, coacerea ei, răbdarea și milostenia, înscrisul pe care-l poartă, tăcerea duhovnicească, ceea ce rămîne, dăinuirea ei, marginea ei, desăvîrșirea cea de pe urmă ? O, pîine dătătoare de viață, azimă, sălaș ascuns al atotputerniciei ! Sub înfățișarea cea smerită se ascund lucruri de mirare și desăvîrșite* (Text atribuit sfîntului Toma din Aquino).

HRISMĂ

Hrisma este un simbol important al Bisericii primitive și se prezintă sub două forme: prima este alcătuită din literele I și X (inițialele grecești ale numelui lui Iisus Hristos); cea de-a doua, căreia i se spune și *hrismă constantiniană* - folosită și în zilele noastre -, din literele

X și P, primele două litere ale cuvîntului Hristos, în greacă.

Prima figură, înscrisă, ca de cele mai multe ori, într-un cerc, este o roată cu șase spițe (uneori cu opt, prin adăugarea unui diametru orizontal). Este un simbol cosmic și unul solar: amintim că, potrivit liturghiei șcatolicet, Hristos este **sol invictus** (soarele neînvins).

Cea de-a doua se deosebește doar prin adăugirea buclei de la litera P, despre care Guénon arată că reprezenta soarele înălțat în creștetul axei lumii, sau *urechea acului, poarta cea strîmtă, în sfîrșit, poarta soarelui, ieșirea cosmosului*, rodul izbăvirii prin Hristos.

HRISMĂ - Inițialele grecești ale numelui lui Hristos dispuse în formă de simbol

Trebuie apropiat de acest simbol vechiul semn corporatist al *pătrarului*, în care litera P este înlocuită cu cifra 4 - înrudite, de altfel, ca formă, cu crucea (v. și CRUCE).

HRISTOS

Fără a aduce atingere realității istorice a lui Hristos sau dogmaticii Logosului întrupat, ci dimpotrivă, întemeindu-se pe acestea, o serie de autori au văzut în Hristos sinteza simbolurilor fundamentale ale universului: cerul și pămîntul, prin dubla sa natură dumnezeiască și omenească; aerul și focul, prin înălțarea lui și prin coborîrea lui în iad; mormîntul și învierea; Crucea, Cartea mesajului evanghelic, axa și centrul lumii, Mielul de jertfă, Regele pantocrator, stăpîn al universului, muntele lumii - Golgota -, Scara mîntuirii; toate simbolurile verticalității, luminii, centrului, axei (CHAS, 444 și urm.). Arhitectura bisericilor - biserica fiind chipul și locul lui Hristos -, ca și cea a lumii religioase, reproduce, la rîndu-i, o sinteză de simboluri. *Eu sînt calea, adevărul și viața.* Hristos are privilegiul unic de a pune semnul identității între mediator și cei doi termeni ce trebuie uniți. Dînd simbolului acestuia toată forța lui istorică, întreaga lui realitate, ontologică și semnificantă deopotrivă, putem spune că Hristos este, pentru creștinătate, simbolul-rege.

La polul opus, prin latura nocturnă a simbolului, prin calvarul său, prin agonia sa, prin răstignire, el reprezintă consecințele păcatului, ale patimilor, ale pervertirii naturii umane. În conștiințele ce nu admit noțiunile de păcat, milă, jertfă, el întruchipează disprețul față de natură și față de pornirile ei. El este, astfel, un *anti-Dionysos*. El întoarce împotriva lor însele toate valorile umane. Ceea ce s-a petrecut în Biserică, scrie Nietzsche în *Antehristul*, se opune la tot ce este bun în viață, la tot *ceea ce preamărește în om sentimentul puterii, voința de putere, puterea însăși.*

HTONIAN

Chthonos era numele dat Pământului sau Gliei, mamă a Titanilor și sălaș al morților și-al celor vii. Reprezintă josul, în opoziție cu susul, pământul sub aspectul său lăuntric și obscur.

Epitetul de *htonian* este acordat unor făpturi fabuloase (dragoni) sau reale (șerpi), de origine subterană, adeseori de temut, legate de ideile și forțele germinației și morții. Ele simbolizează latura amenințătoare - fie că primejdia este interioară, fie că este exterioară - din lupta dintre viață și moarte, mereu strîns înlănțuite. Aceste făpturi apar în situații-limită, preludii ale unor evenimente decisive, sub forma unor dificultăți neprevăzute, a pedepsei, a spaimelor, ca pol opus celui al sentimentelor de securitate, de forță, de optimism. Aspectul htonian al inconștientului acoperă tot ce are acesta de temut prin caracterul său ascuns, neprevăzut, brusc, violent, aproape de neînvins - aspect ce nu se identifică, și subliniem aceasta, cu totalitatea inconștientului. Htonian este aspectul nocturn al soției, al mamei, al peșterii.

IAD v. INFERN

IANUS

Zeu ambivalent cu două fețe spate-n spate, de origine indo-europeană, unul din cei mai vechi zei ai Romei antice. Socotit întîi zeu al zeilor, creator binevoitor, devine cu timpul zeul tranzițiilor și trecerilor, marcînd evoluția trecutului spre viitor, de la o stare la alta, de la o viziune la alta, de la un univers la altul; este, într-un cuvînt, zeul porților.

Prezidează începuturile: îi este consacrată prima lună din an (ianuarie, ianua, ianuaris: poartă a anului), precum și prima zi a fiecărei luni. Intervine la începutul oricărei întreprinderi, în timp ce vestalele se îngrijesc de sfîrșitul ei. Călăuzește orice naștere, a zeilor, a cosmosului, a oamenilor și-a făptuirilor lor.

Paznic al porților pe care le deschide și le închide, are drept atribut bagheta portarului și cheia. Dubla lui față arată că supraveghează atît intrările, cît și ieșirile, că privește în interior, cît și în exterior, la dreapta ca și la stînga, în față și în spate, în sus și în jos, cîntărind ce-i pentru și ce-i contra. Este întruparea vigilenței și poate fi imaginea unui imperialism fără limite. Sanctuarele lui au înfățișare de boltă, ca de poartă sau de galerii ridicate pe locurile de trecere. Monezile care-i poartă chipul au pe spate o corabie.

IBIS

Încarnare a zeului Toth, zeu al cuvîntului creator și patron al astronomilor, contabililor, magilor, vracilor și vrăjitoarelor. A fost asimilat cu zeul grec Hermes și i s-au atribuit în consecință celebrele tratate sincretiste și ezoterice antice, cunoscute ca fiind opera lui Hermes Trismegistul: *Cel de trei ori mare* (nume dat lui Thot cf. POSD, 286). Astfel, ibisul cu cioc ascuțit ar simboliza orice operație a intelectului practic. Dar chiar de-ar fi practică, înțelepciunea sa n-ar exclude concursul cunoștințelor ezoterice.

Cartea lui Iov (**38**, 36) atribuie ibisului, ca și cocoșului, facultăți premonitorii, primul fiind cel care

anunță creșterile Nilului, iar al doilea răsăritul soarelui:

Cine a pus atîta înțelepciune în pasărea ibis sau cine i-a dat pricepere cocoșului ?

Ibisul a fost de asemenea considerat o pasăre selenară din cauza formei ciocului său care ar aminti semiluna (cornul lunii) (SOUL, 39). Dar această formă a mai inspirat și altă interpretare, mult mai puțin poetică: ibisul ar fi simbolul salubrității, ciocul lui amintind de un cliștir și putînd fi folosit în acest scop. Într-adevăr, scrie Pliniu (VIII, 72): *Grație curburii ciocului pe care-l are, el irigă acea parte a trupului său prin care sănătatea ne obligă să evacuăm bucatele înghițite.* Iar poeții greci și romani, precum Calimah și Ovidiu, utilizau uneori termenul de *ibis* cu valoare injurioasă (TERS, 221).

ICAR

Fiul lui Dedal și al unei sclave; moare pentru că a folosit invențiile tatălui său fără a fi ascultat de povețele acestuia. *Te previn, Icar, trebuie să zbori la o înălțime potrivită. Nici prea sus, nici prea jos.* Închis în labirint împreună cu tatăl său, care-i ajutase pe Ariadna și Tezeu să răpună Minotaurul, Icar reușește, cu ajutorul aripilor meșterite de Dedal și fixate cu ceară de umerii săi, să evadeze, plecînd în zbor deasupra mării. Dar, în ciuda sfaturilor prudente primite, se înalță tot mai sus, spre soare. Ceara topindu-se, Icar se prăbușește în valuri. Imagine a ambițiilor nemăsurate ale *spiritului, Icar este simbolul intelectului care și-a pierdut cumpătul... al imaginației pervertite; este personificarea mitică a deformării psihismului, caracterizată prin exaltare sentimentală și vanitoasă față de spirit. Icar îl reprezintă pe omul nervos și soarta lui. Încercarea lui nesăbuită a rămas proverbială pentru nervozitatea ajunsă la gradul ei cel mai înalt, pentru o formă a maladiei spiritului: nebunia grandorii, megalomania* (DIES, 50). Icar este simbolul lipsei de măsură și al îndrăznelii temerare, a dublei pervertiri a judecății și a curajului.

Autorii creștini din primele secole au văzut în aventura cu sfîrșit tragic a lui Icar imaginea sufletului care pretinde să se înalțe către ceruri pe aripile unei false dragoste, doar aripile iubirii divine putîndu-i favoriza înălțarea.

ICOANĂ

Înțelegem aici prin *icoană* imaginea divină sau, în general, sacră, nu numai forma specifică pe care o are în Biserica ortodoxă.

Icoana nu este legată de arta portretului: dacă există vreo asemănare, aceasta este numai de natură ideală, în măsura în care Imaginea face parte din Realitatea divină pe care este hărăzită s-o exprime. Căci icoana este înainte de toate reprezentare - în limitele inerente incapacității fundamentale de a traduce adecvat divinul - a Realității transcendente și suport al meditației: ea tinde să fixeze mintea asupra imaginii care, la rîndul ei, o trimite mai departe, concentrînd-o asupra Realității pe care o simbolizează.

Icoana este îndeobște recunoscută ca nefiind făcută de mînă omenească (**acheiropoietos**), ceea ce înlătură orice idee de reprezentare văditâ sensibilă. Dacă

imaginea Fecioarei este atribuită Sfîntului Luca, în schimb Mandilionul este de origine miraculoasă; imaginea lui Buddha a fost proiectată de el însuşi asupra pînzei sau rezultă din releveul umbrei sale apărute pe sol. Toate icoanele ulterioare sînt reproducerea unor prototipuri supranaturale, efectuate în condiţii riguros pregătite şi respectînd canoane precise.

Desigur, icoana lui Hristos este despărţită de modelul său divin. Icoana lui Buddha nu este decît o reflectare iluzorie, un artificiu (**upaya**); dar icoana lui Hristos se împărtăşeşte totodată din natura Modelului său şi-i prelungeşte întruparea, iar icoana lui Buddha permite sesizarea Realităţii supraformale pe care o evocă în chip iluzoriu. Este consecinţa Legămîntului dintîi al lui Boddhisattva de-a rămîne pe pămînt pînă la mîntuirea ultimei fiinţe. Acest dublu aspect lămureşte de ce, dacă după Jodo, chipul Preafericitului este un mijloc de a accede la har şi chiar la mîntuire, el poate de asemenea servi la a aprinde focul, dacă îţi este frig. Un apolog Zen consideră că nu este un sacrilegiu să foloseşti în felul acesta statuile sfinţilor.

Icoana nu este un scop în sine, dar este întotdeauna un mijloc. Este, se spune, o fereastră deschisă între pămînt şi cer, dar în ambele sensuri. Fondul aurit al icoanei bizantine - precum şi aurăriile care împodobesc chipul lui Buddha sînt, la propriu vorbind, însăşi lumina cerească, lumina Transfigurării. Fixate, aşa cum le aflăm în Grecia, pe iconostas, icoanele se află la limita dintre lumea senzorială şi lumea spirituală: ele sînt reflectarea celei de-a doua în prima, dar şi calea de acces de la prima la a doua.

Icoana, ca scop în sine, este justificarea crizelor iconoclaste. Iar dacă iconoclasmul se arată de asemenea în învăţătura lui Buddha, aceasta pare a fi potrivnică imaginilor omeneşti care n-ar putea fi decît obiect de idolatrie, dar nu împotriva vehiculelor de influenţă spirituală; imaginea neomenească rezultă din bunăvoinţa lui Buddha, este suportul ei privilegiat (BURA, BENA, COOI, OUSI, SCHO, SCHD, SECA).

IED v. CAPRĂ

IEDERĂ

Una din podoabele obişnuite ale lui Dionysos; verde în orice anotimp, ea simbolizează permanenţa puterii vegetative şi a permanenţei dorinţei. Numeroase tanagre sînt ornamentate cu frunze şi bobiţe de iederă, asigurînd celor ce le aveau protecţia zeului pe care-l reprezentau. Să fi fost acesta motivul pentru care iedera a devenit un simbol feminin, revelînd nevoia de protecţie ?

Dionysos se servea de iederă ca de viţa de vie, pentru a trezi un delir mistic la femeile care-i refuzau cultul; odată cuprinse de efluviile zeului (aşa cum au fost, de pildă, Minyadele), acestea alergau după bacante în munţi.

Iedera era de asemenea consacrată lui Attis, de care Cibele, zeiţa pămîntului şi a recoltelor, era îndrăgostită; reprezenta ciclul veşnic al morţii şi al renaşterii, mitul veşnicei reîntoarceri (v. şi BACANTE, CIBELE, DIONYSOS).

IEPURE

Trebuie luată în considerare extrema importanță a bestiarului selenar în această tapiserie subiacentă a visării adînci, în care se află înscrise arhetipurile lumii simbolice pentru a înțelege semnificația nenumăraților iepuri, sălbatici sau de casă, misterioși sau familiari și adesea necuviincioși, însoțitori ai clarului de lună al imaginarului. Ei bîntuie toate mitologiile, credințele și folclorurile noastre. Se aseamănă cu toții, pînă în contradicțiile lor, așa cum se aseamănă imaginile lunii. Împreună cu ea, iepurii sălbatici sau de casă se leagă de bătrîna divinitate a Pămîntului-Mumă, de simbolismul apelor fecundatoare și regeneratoare, de vegetație, de reînnoirea neîncetată a vieții sub toate formele ei. Această lume este aceea a Marii Taine, în care viața se reface trecînd prin moarte. Mintea, care este doar diurnă, se izbește de ea, cuprinsă totodată de invidie și de teamă în fața unor ființe care capătă, din punctul său de vedere, semnificații ambigue.

Iepurii sălbatici sau de casă sînt ființe selenare căci dorm ziua și se joacă noaptea, pentru că știu, aidoma lunii, să apară și să dispară tăcuți și discreți ca umbrele, în sfîrșit, pentru că sînt atît de prolifici încît ei au fost aleși de Pierre Larousse pentru a ilustra sensul acestui cuvînt.

Luna ajunge să devină uneori ea însăși un iepure. Sau, cel puțin, iepurele este adesea considerat drept o cratofanie a lunii. Pentru azteci petele de lună proveneau de la un iepure pe care un zeu i-l aruncase în față, imagine a cărei semnificație sexuală este ușor de perceput. În Europa, în Asia, în Africa, aceste pete sînt iepuri sălbatici sau de casă, ba chiar un Mare Iepure, așa cum reiese și azi dintr-o poezioară:

Am văzut pe lună
Trei iepurași
ce mîncau o prună
bînd vin
din plin.

Cînd nu este însăși luna, iepurele este complicele ei sau o rudă apropiată. Nu-i poate fi soț, căci ar trebui, pentru aceasta, să posede o natură contrarie; dar este fratele sau iubitul ei și în acest caz legăturile lor au un caracter oarecum incestuos, adică sacru pe de-a-ndoaselea. Anii iepurelui din calendarul aztec sînt guvernați de astrul Venus, fratele mai mare al soarelui, care comite adulterul cu cumnata lui Luna (THOH). Pentru triburile maya-quiche, așa cum se arăta în *Popol-Vuh* (Cartea Sfatului), zeița Luna găsindu-se în pericol a fost ajutată și salvată de un erou Iepure; Codexul Borgia ilustrează această credință apropiind în aceeași hieroglifă imaginea unui iepure de aceea a unui chiup care reprezenta astrul propriu-zis (GIRP, 189-190). Salvînd luna, Iepurele a salvat principiul reînnoirii ciclice al vieții care guvernează în același fel pe pămînt continuitatea speciilor vegetale, animale sau omenești.

Iepurele - mai ales cel de cîmp - devine astfel un Erou civilizator, un demiurg sau un strămoș mitic. Astfel apare Menebuch, Marele Iepure al algonquinilor ojibwa și al siouxilor winebaga. Deținător al tainei vieții elementare, care fusese încă dinainte recunoscută acestui animal în gliptica egipteană (Enel, *La langue sacrée*, Paris, 1932), el își

pune cunoștințele în slujba omenirii; *Menebuch se ivi pe pămînt sub înfățișarea unui iepure de cîmp și le îngădui unchilor și mătușilor sale, adică speciei omenești, să trăiască așa cum trăiesc și azi. Lui i se datorează meșteșugurile. A luptat împotriva monștrilor acvatici ai străfundurilor; după potop a creat din nou pămîntul și, la plecarea lui, l-a lăsat în starea lui actuală (MULR,* 253). Pentru că se împărtășește din incognoscibil și din inaccesibil, rămînînd totuși un vecin, un familiar al omului pe acest pămînt, iepurele de casă sau iepurele de cîmp este un intercesor, un intermediar între această lume și realitățile transcendente ale celeilalte. Nu există altă legătură decît Menebuch dintre oameni și invizibilul Mare Manitu, divinitate uraniană supremă care constituie, ca și Iahve, o reprezentare a Tatălui arhetipal (vezi KRIE, 61). Menebuch este deci un Erou-Fiu, ceea ce, după Gilbert Durand, îl apropie de Hristos. *Pentru negrii din Africa și din America, ca și pentru anumiți indieni, luna este iepurele de cîmp, animal erou și martir, a cărui ambianță simbolică trebuie apropiată de mielul creștin, ființă blîndă și inofensivă, simbol al lui Mesia selenar, al fiului în opoziție cu războinicul cuceritor și singuratic* (DURS, 339). Într-adevăr, după creștinarea lor, algonquinii au făcut apropierea între Menebuch și Iisus. Radin vede în aceasta expresia arhetipală a celui de-al doilea stadiu al concepției Eroului, după Trickster-ul sau Jucător de feste, rudă bună cu Nebunul din Taroc, ale cărui motivații sînt pur instinctuale sau copilărești (JUNG, 112 și urm.). Menebuch, precizează Radin, *este un animal slab care luptă totuși, gata să-și sacrifice caracterul copilăresc, infantil în vederea unei evoluții viitoare* (*Ibid.*, 118).

Mitologia egipteană întărește această inducție, dînd înfățișarea unui iepure de cîmp marelui inițiat Osiris care a fost tăiat în bucăți și aruncat în apele Nilului pentru a asigura regenerarea periodică. Și astăzi încă, țăranii șiiți din Anatolia explică interdicția de a consuma carne de iepure, spunînd că acest animal este reîncarnarea lui Ali; or, ei îl consideră pe Ali drept adevăratul intercesor dintre Allah și credincioșii cărora acest sfînt erou i-a sacrificat pe cei doi fii ai săi; ceea ce se află subliniat în termeni lipsiți de echivoc în distihul ezoteric al dervișilor baktași; *Mohamed este încăperea, Ali este pragul*, în India, mai poate fi citat *Sheshajataka*, în care Bodhisattva apare sub forma unui iepure (de cîmp) și se sacrifică aruncîndu-se în foc.

Iepurele de cîmp, ce moare precum Luna pentru a renaște, a devenit în taoism, în virtutea acestei fapte a lui, cel ce pregătește băutura de nemurire. Este reprezentat la lucru, la umbra unui smochin, pisînd ierburile de leac într-un mojar. Fierarii chinezi foloseau fierea lui pentru a topi lama de oțel a săbiilor căreia îi comunica astfel putere și veșnicie, exact pentru aceleași motive pentru care, în Birmania, era socotit strămoșul dinastiei selenare.

Ambivalența simbolică a iepurelui (de cîmp) apare adesea în imagini sau în credințe, care întrețes atît de bine cele două aspecte - fast și nefast, stîng și drept - ale simbolului său, încît este greu să le izolezi. Astfel, în China se spune că iepuroaica concepe privind luna și, după un text de Yanzhu Genglu: *fetele se*

poartă mereu ca niște iepuroaice care privesc luna (VANC, 286); de unde această credință a chinezilor: dacă o femeie însărcinată este expusă razelor lunii, copilul ei se va naște cu buză de iepure. Am ajuns astfel la semnificația sexuală difuză și multiplă care unește luna, iepurii de casă și pe cei de cîmp. În Cambodgia, se credea că împerecherea sau înmulțirea iepurilor (de cîmp) determina căderea ploilor fertilizatoare care provin și din lună, care este yin. Pentru țăranii azteci nu exista un zeu-iepure, ci patru sute de iepuri, patru sute exprimînd ideea însăși a supranumărului, adică belșugul care ocrotește recoltele. Dar aceste mici divinități familiare erau de asemenea cele ale lenii și ale beției, două obiceiuri proaste aprig combătute de rigidul cod civil mexican. Aceeași ambivalență simbolică se regăsește în semnificația augurală a anilor-iepure din calendar: ei pot fi sau buni sau răi, căci *iepurele topăie adesea cînd într-o parte cînd într-alta* (SOUP, THOH).

Tot ceea ce se leagă de ideea de abundență, de exuberanță, de înmulțire a ființelor și a bunurilor poartă în sine germenii nestăpînirii, ai risipei, ai desfrîului și ai lipsei de măsură. De aceea, la un moment dat din istoria civilizațiilor, spiritul se răzvrătește împotriva simbolurilor vieții elementare pe care ar vrea să le controleze sau să le zăgăzuiască. Într-adevăr, se teme ca aceste puteri, firesc lucrătoare și pozitive în copilăria omului și a lumii să nu distrugă apoi ceea ce va fi fost edificat grație lor. În timpul a ceea ce ar putea fi numit vîrsta rațiunii, popoarele resping religiile animiste și aruncă atunci un tabu asupra iepurelui. În *Deuteronom* și în *Levitic* acesta este stigmatizat și interzis ca necurat. De pildă, ca să nu mai căutăm mai departe, celții din Irlanda și din Bretania *îl creșteau de plăcere, dar nu-i consumau carnea*, spune Cezar. Interdicții asemănătoare sînt atestate la popoarele baltice, în toată Asia și pînă în China. Dacă ni-i amintim pe Menebuch și pe Trickster, ne putem închipui că iepurele (de cîmp) este simbolic asociat cu pubertatea, care nu se mai bucură de îngăduințele rezervate copilăriei, dar care reprezintă prima ei maturizare. În bestiarul selenar, maimuțele și vulpile sînt vecinii cei mai apropiați ai iepurilor de cîmp și de casă. Toți sînt tovarășii Hecatei care hrănește tinerețea, dar bîntuie pe la răscruci și în cele din urmă născocește vrăjitoria. (v. și HECATE, LUNA).

IERBURI

Simbol a tot ceea ce întremează, înzdrăvenește și vindecă, ierburile redau oamenilor sănătate, bărbăție și fecunditate. Se spune că zeii ar fi fost cei care le-ar fi descoperit calitățile curative. Mircea Eliade face legătura între simbolistica lor și cea a Arborelui vieții (ELIT, 253-254, 257, 262).

În genere, ierburile sînt adesea ocazia unor teofanii ale zeităților rodniciei:

O, Ierburi, o, mume, vouă mă închin ca unor zeități !

Ierburile înlesnesc nașterile, întăresc puterea genetică, asigură rodnicie și bogăție. Aceasta explică cum de se ajunge la recomandarea de a sacrifica nu numai animale, dar și plante.

În bretonă, unul din numele ierbii, *louzaouenn*, mai are și azi,

la plural, sensul arhaic de *leac*. Medicina celtică primitivă se folosea mult de ierburi medicinale, iar originea tradiției este mitică deoarece (incantațiile nefiind decît un mijloc auxiliar) ierburile sînt cele care-i confereau virtuți curative fîntînii dătătoare de sănătate (**Slante**) a lui Tuatha De Danann în povestirea bătăliei de la Mag Tured. Simbolismul ierbii se asociază cu cel al fîntînii (OGAC, **11**, 279; **12**, 59; **16**, 233).

A culca ierburile pe pămînt înseamnă a-și nimici dușmanii în epopeile eșchimoșilor din Asia (v. și ARBORE, FÎNTÎNA).

IERBURI DE LEAC

Pentru creștini, ierburile medicinale își trăgeau eficacitatea din faptul că fuseseră descoperite pentru prima oară pe Muntele Patimilor. Pentru antici, ele își datorau virtuțile curative faptului că fuseseră descoperite pentru prima oară de zei (ELIT).

După Mircea Eliade, ierburile de leac își datorau importanța unui arhetip ceresc care este expresia arborelui cosmic. Locul mitic al descoperirii lor, deci al nașterii lor, este întotdeauna un centru, așa cum este Golgota, spre pildă.

Prin virtuțile care le sînt atribuite, ierburile de leac ilustrează această credință că orice vindecare este un dar divin, așa cum este tot ce se leagă de viață.

IERUSALIM

Viziune de pace, de dreptate, de unire pentru toate semințiile Israelului (*Psalmul* **121**); apoi simbol al regatului mesianic și al Bisericii creștine deschisă tuturor popoarelor.

În descrierea din *Apocalipsă*, Ierusalimul simbolizează noua ordine care avea să înlocuiască lumea actuală la sfîrșitul veacurilor. El reprezintă nu paradisul tradițional, ci dimpotrivă tot ceea ce este mai presus de orice tradiție: noul absolut. *Și am văzut un cer nou și un pămînt nou - căci cerul cel dintîi și pămîntul cel dintîi au trecut; iar marea nu mai este. Și am văzut Cetatea Sfîntă, noul Ierusalim, pogorîndu-se din cer de la Dumnezeu, gătită ca o mireasă, împodobită pentru mirele ei. Și am auzit din tron un glas puternic care zicea: Iată cortul lui Dumnezeu este între oameni și va sălășlui cu ei și ei vor fi poporul Lui și însuși Dumnezeu va fi cu ei. Și va șterge orice lacrimă din ochii lor și moarte nu va mai fi; nici plîngere, nici strigăt, nici durere nu vor mai fi, căci cele dintîi au trecut. Și Cel ce ședea pe tron a grăit: Iată, noi le fac pe toate... Eu sînt Alfa și Omega, începutul și sfîrșitul* (*Apocalipsă*, **21**, 1-6).

Trebuie insistat asupra formei pătrate a Ierusalimului ceresc, care îl distinge de Raiul pămîntesc, reprezentat de obicei ca fiind de formă rotundă: căci acesta era *cerul pe pămînt*, în timp ce noul Ierusalim este *pămîntul în cer*. Formele circulare se raportează la cer, cele pătrate la pămînt (CHAS, 76). Transmutarea universului, reprezentat de noul Ierusalim, nu este o întoarcere la un trecut idilic, ci o proiecție într-un viitor fără precedent.

INCEST

Incestul simbolizează tendința către unire a celor de-o seamă, ba chiar exaltarea propriei esențe, descoperirea și ocrotirea eului celui

mai ascuns. Este o formă de autism. Se regăsește în majoritatea mitologiilor, în relațiile dintre zei, dintre faraoni și dintre regi, în societățile închise care vor să-și păstreze și să-și întărească supremația esențială; la egipteni (Isis se mărită cu fratele ei, Osiris; cu fiul ei Horus are patru copii); la incași, la polinezieni, la greci etc.

Incestul dintre frate și soră pare să fie o regulă în cazul nașterilor divine din mitologia irlandeză. Regele uzurpator Bres este fiul unei femei din neamul Tuatha De Danann, Eri (personificare a Irlandei) și a lui Elatha (*știința*), fratele ei, fiul lui Delbaeth (*formă*). Eroul Cûchulainn este și fiul regelui Conchober (substitut al zeului Lug) și al surorii sale Medb care, înainte de a se căsători cu soțul ei Ailill, îi cunoscuse pe amîndoi frații ei. În povestirea *Peștul Etainei*, regina Irlandei este gata să comită adulterul cu fratele ei, iar într-o primă versiune a legendei, Dagda comite adulterul cu sora lui, Boandy, soția fratelui său Elcmar... Se pare că avem aici explicația mitică a poliandriei bretonilor amintită de Cezar în *De bello Gallico*. Celor patru zei bărbați din panteonul irlandez li se opune o singură divinitate femeie, care, deși fecioară, este soția lor comună (cazul **pandava**-ilor induși). Incestul, care nu are nimic de-a face cu imoralitatea posibilă a personajelor mitice irlandeze, ar constitui o referință la timpurile adamice ale *Facerii* (OGAC, **18**, 363-410; CELT, 15).

După psihanaliști, tentația inconștientă și refulată a incestului constituie complexul lui OEdip sau al Electrei, după caz, și ar reprezenta o fază normală a sexualității infantile în cursul evoluției sale. Doar fixarea lui ar fi generatoare de nevroză (PORP, 214). Trebuie făcută deosebirea dintre incestul semianimal care pendulează între normalitatea infantilă, interzicerea socială, perversiunea sexuală și nevroza, de incestul semireligios, încărcat de simboluri și derivînd din credințe. Legăturile incestuoase din antichitate, de pildă, nu se datorau, probabil, unei aplecări amoroase, ci unei superstiții speciale, strîns legate de concepțiile mitice. Istoria relatează că un faraon din dinastia a II-a s-a căsătorit cu sora, cu fiica și cu nepoata lui; Ptolemeii, cu surorile lor; Cambyse, cu surorile lui; Artaxerxes, cu cele două fiice ale sale. În secolul al VI-lea d. Hr., Qobad I a luat-o pe fiica lui de soție, iar satrapul Sysimithres pe chiar mama lui etc., dar toate aceste incesturi se explică prin faptul că Zend-Avesta recomandă căsătoriile consanguine ca să accentueze asemănarea suveranilor cu divinitatea (JUNL, 406). Totuși, nu este sigur că învățămintele din Avesta au fost hotărîtoare în acest caz. Incestul pare mai curînd să corespundă cu situația nu numai a societăților închise, dar și a psihismelor închise și înguste, incapabile să-l asimileze pe Celălalt; el trădează o deficiență sau o regresie. Deși poate părea normal într-o anumită fază a evoluției, el exprimă un blocaj, un nod, o oprire în dezvoltarea morală și psihică a unei societăți sau a unei persoane.

Deși mitologia greacă este înțesată de legături incestuoase și endogamia primitivă și-a lăsat urme în societate și în psihism, incestul inspira tragicilor greci și, desigur,

sufletului colectiv al poporului, o oroare sacră, *Œdip-Rege* de Sofocle își întemeiază dramatismul pe acest sentiment de oroare. La Roma, incestul era interzis de lege și vinovații aruncați în prăpastie de pe Stînca Tarpeiană.

INCINTĂ

În lumea celților, concepția despre incintă seamănă cu aceea despre cerc și despre țarc. Este vorba, în esență, despre un loc închis prin diferite mijloace (zid, șanț, gard). Arheologii au descoperit incinte circulare, dreptunghiulare sau pătrate, aparținînd atît epocii protoistorice, cît și galo-romane. Cu toate acestea, incintele rotunde sînt rare, cercul fiind o imagine a cerului. Tara, capitala irlandeză, este înconjurată de o triplă incintă, în care putem vedea o reprezentare simbolică a celor **trei lumi**. Tripla incintă poate corespunde celor **trei grade** ale sacerdoțiului druidic: prezicători, poeți și druizi.

Diodor din Sicilia (**5**, 27) relatează că, în incintele sacre și în temple, celții îngrămădeau în chip de ofrande pentru zei mari cantități de aur și de argint, de care nimeni nu îndrăznea să se atingă (CELT, **7**, passim; GUES, 99-104).

Incinta este simbolul depozitului sacru, al locului unde nu poate pătrunde decît inițiatul.

INEL

Este de-ajuns să citățm, dintre atîtea exemple, inelul nuptial și inelul pastoral, precum și inelul Pescarului care servește de sigiliu pontifical și care este sfărîmat la moartea Papei pentru a aminti că inelul servește esențialmente să simbolizeze o legătură, să lege. Apare astfel ca semn al unui legămînt, al unei juruințe sfinte, al unei comunități, al unui destin asociat.

Ambivalența acestui simbol vine din faptul că inelul leagă, dar în același timp izolează, ceea ce amintește de relația dialectică stăpîn-sclav. Imaginea îmblînzitorului de șoimi fixînd un inel de gheara șoimului care de-atunci încolo nu va mai vîna decît pentru el se poate asemui cu cea a Abatelui, substitut al Dumnezeirii, care, trecînd inelul nuptial pe degetul novicei o arată a fi mireasa lui Dumnezeu, slujnica Domnului. Numai că supunerea călugăritei, spre deosebire de cea a dobitocului, este liber consimțită. Aceasta dă inelului valoarea lui sacramentală; el este expresia unei juruințe sfinte. Se va constata aici că tradiția cere ca logodnicii să-și schimbe verighetele între ei în timpul slujbei săvîrșirii căsătoriei. Ceea ce înseamnă că relația evocată mai sus se stabilește de două ori între ei, din sensuri opuse; o dialectică de două ori subtilă, care cere ca fiecare din soți să fie totodată stăpînul și sclavul celuilalt.

Această simbolistică poate, la toate nivelurile interpretării, să fie apropiată de cea a cingătorii, și anume pe planul spiritual, așa cum reiese din vechiul obicei roman care cerea ca **flamin-ul**, preotul lui Iupiter, să nu aibă dreptul de a purta un inel în afară de unul sfărîmat și fără piatră (Aulus Gellius, *Noptile atice*, **10**, 15). Motivația acestei interziceri este că orice fel de legătură înconjura total o parte din trupul operatorului îi fereca puterea supranaturală și-l împiedica să acționeze în lumea exterioară (BEAG).

Faptul că inelul flamin-ului trebuia să fie lipsit de piatră introduce un alt aspect simbolic: acela al inelului purtător al unei peceți care la rîndul ei este simbol de putere și deci nu de supunere, ci de dominație, spirituală sau materială. Precum era inelul căruia, spune legenda, îi datora Solomon înțelepciunea sa. Astfel, Inelul Pescarului suprapune cele două puteri, fiind totodată simbol al unei puteri temporale și al supunerii spirituale.

Există mai multe inele celebre, al cărui simbolism diferă, în special la greci. Prometeu, eliberat de Herakles, acceptase să poarte la deget un inel de fier de care era prinsă o fărîmă de piatră ca amintire a stîncii și a lanțurilor din Caucaz unde fusese ținuțit și mai ales în semn de supunere față de Zeus. Dublu simbolism, și aici, deoarece supunerea față de Zeus evocă ceea ce face măreția și reprezintă pedepsirea Eroului, legate una de alta. Piatra acelui inel, dacă nu este o pecete, este, cel puțin, o semnătură.

În China, inelul este simbolul ciclului nedefinit, lipsit de orice soluție de continuitate: este cercul închis, în opoziție cu spirala. Corespunde trigramei **li**, care este aceea a soarelui și a focului. Totuși, inelul care constituie mînerul săbiilor pare a fi fost socotit în legătură cu luna.

Vom insista mai ales asupra inelului de jad **bi**, al cărui simbolism îmbrăca o foarte mare importanță. **Bi** este un disc plat, destul de subțire, diametrul deschiderii sale fiind egal cu lățimea inelului sau, mai adesea, cu jumătatea acestei lățimi. Am arătat în articolul jad elementele simbolului regal al acestui mineral. Jadurile regale sînt **bi**-uri; de altfel, caracterul **bi** se compune, semnificativ, din **bi** (prinț) și **yu** (jad). Pentru că este rotund, **bi** este socotit un simbol al Cerului și în acest sens se opune jadului **cong**, pătrat, simbol al Pămîntului. Ofranda rituală cu **bi** Cerului și cu **cong** Pămîntului se efectua la vremea solstițiilor.

Gaura centrală a inelului este receptaculul sau locul de trecere a influenței cerești. Se află la verticala Marii Urse și a Stelei polare, precum împăratul în **Mingtang**. Este deci emblema regelui socotit Fiu al Cerului. În afară de aceasta, **Mingtang**-ul este înconjurat de un șanț inelar numit **bi-yong**, căci are forma unui **bi**. Este important de notat că celții utilizau și ei inele de jad foarte frumoase; unul din ele a fost descoperit în Bretania, asociat cu o secure al cărei vîrf ascuțit era centrul inelului. Or, securea este asociată cu trăsnetul, care este, la rîndul lui, o manifestare a activității cerești. Gaura centrală a inelului mai este și Esența unică, dar și golul Ființei care pune roata în mișcare; simbolizează vanitatea din centrul ființei, acolo unde trebuie să coboare influxul ceresc, ajutînd de asemenea la conceperea lui.

Există **bi**-uri dantelați despre care s-a arătat că sînt un gabarit precis al zonei circumpolare și că permit determinarea polului, precum și cea a datei solstițiului. Căci a observa cerul este mijlocul de a-l slăvi așa cum se cuvine, de a se conforma armoniei pe care o răspîndește și de a se lăsa pătruns de influența lui benefică.

Se va mai constata, cum o face și Coomaraswamy, că **bi**-ul îi corespunde cărămizii perforate superioare a altarului vedic, cea

care reprezintă cu adevărat Cerul, cele două cărămizi inferioare corespunzînd cu **cong**-ul.

- Inelele de jad sînt uneori ornamentate. Ceea ce poate constitui o alterare a simbolului primitiv care obligă la hieratism și la simplitate: împodobite cu doi dragoni, sînt **yin** și **yang**, mutanți în jurul Esenței neschimbate a centrului; la inelele ornate de opt trigrame vidul central este, foarte clar, **yin-yang**-ul (sau Taiji), indistincția Unității dintîi. Alterare? Mai curînd manifestare, explicitare a unui simbol pe care intuiția directă nu-l mai percepe (BELT, GRAD, GUES, SOOL, VARG).

La creștini, inelul simbolizează legătura credincioasă, liber acceptată. Este legat de timp și de cosmos. Textul lui Pitagora care spunea: *Nu puneți chipul lui Dumnezeu pe inelul vostru*, arată că Dumnezeu nu trebuie asociat cu timpul. Mai poate fi interpretat în două feluri: unul biblic, în sensul că numele Domnului nu trebuie invocat în deșert; celălalt, etic, în sensul că trebuie asigurată omului o viață liberă, neîngrădită.

- Primii creștini purtau inele după exemplul păgînilor, iar Clement din Alexandria îi povățuia pe cei de pe vremea lui să poarte gravată pe piatra inelului lor chipul unui porumbel, al unui pește ori al unei ancore.

- Cavalerii aveau dreptul să poarte un inel de aur.

- Pe plan ezoteric, inelul era înzestrat cu puteri magice. Era modelul redus al cingătorii, protectoare a locurilor, păzitoare a comorii sau păstrătoare a unei taine. A pune mîna pe un inel însemna în același timp să deschizi o ușă, să intri într-un castel sau într-o peșteră, în Rai etc. A-ți pune un inel la deget sau a-l trece pe degetul altcuiva însemna a-ți păstra pentru tine sau a accepta darul făcut de altul, ca o comoară exclusivă sau reciprocă.

În numeroase povestiri, în romane, drame, cîntece și legende irlandeze, inelul servește drept mijloc de recunoaștere; simbol al unei puteri sau al unei legături pe care nimic nu o poate sfărîma, chiar dacă inelul este pierdut sau uitat pe marginea unui drum. În povestirea celei de-a Doua Bătălii de la Moytura, o femeie din neamul Tuatha De Danann, Eri, fiica lui Delbaeth (Eri înseamnă **Eriu**, Irlanda, iar **Delbaeth** este *forma*) trăiește o poveste de dragoste cu un necunoscut venit într-o corabie fermecată. În clipa despărțirii, el se numește: Elada (*Știința*), fiul lui Delbaeth (ei sînt așadar frate și soră); și-i dă inelul care-i va permite fiului ei să fie recunoscut printre ai lui. Cûchulainn procedează la fel, într-altă legendă, cu Aoife, războinica pe care a învins-o și sedus-o, cu gîndul la fiul ce avea să i-l dăruiască (OGAC, 17, 399; 9, 115 și urm.).

Legenda spune că Solomon își datora înțelepciunea unui inel. Arabii povestesc că într-o zi i-a însemnat cu pecetea acestui inel pe toți demonii pe care-i adunase pentru vrăjitoriile lui, făcîndu-i astfel sclavii săi. L-a pierdut odată în Iordan și-a trebuit să aștepte ca un pescar să i-l aducă înapoi ca să-și recupereze puterea. Cîțiva autori ezoterici s-au întrebat dacă Inelul lui Solomon nu fusese furat de un geniu gelos care-l folosise pînă în ziua în care Dumnezeu îl silise să-l arunce în mare ca să-l poată recupera Solomon.

Astfel, acest inel ar fi simbolul cunoașterii și al puterii pe care Solomon o avea asupra celorlalte ființe. Este ca o pecete de foc, primită de la Ceruri, semn al dominației sale spirituale și materiale. El evocă și alte inele magice.

Într-adevăr, existau mai multe inele; cu simbolism diferit, mai ales la greci.

În afara inelului lui Prometeu, amintit, mai exista și inelul lui Policrate; Norocul nu înceta să-i surîdă regelui într-atît încît, convins că o asemenea situație nu putea dăinui, acesta hotărî să sacrifice de bună voie un obiect prețios la care ținea și urcîndu-se într-un turn înalt, își aruncă de acolo, în mare, inelul împodobit cu un minunat smarald. Un pește îl înghiți, un pescar prinse peștele și-l înapoie lui Policrate. Inelul fusese hărăzit să înlăture piaza rea, închizînd-o într-un cerc magic; dar sacrificiul lui Policrate fusese refuzat de mare. Curînd după aceea, Darius porni războiul împotriva lui Policrate și acesta, învins, muri, legat de o cruce. Astfel, inelul lui simboliza destinul de care omul nu poate scăpa: exprimă o legătură indisolubilă. Policrate voise să-l sacrifice ca o compensație, dar zeii nu acceptă decît ceea ce sînt ei înșiși hotărîți să ia; o renunțare materială și spectaculoasă nu le poate schimba hotărîrile. Nu există alt sacrificiu valabil decît renunțarea interioară care este acceptarea propriei soarte, iată ce pare a însemna inelul lui Policrate.

Inelul lui Gyges, despre care amintește Platon, nu este mai puțin bogat în semnificații simbolice: purtîndu-l la deget, Gyges descoperă într-o zi că are puterea de a se face nevăzut și aceasta este originea succeselor sale. Să fie sensul acordat acestui inel atît de diferit de cel al inelului lui Policrate? Găsit la degetul unui om mort în împrejurări excepționale, în timpul unui cutremur de pămînt, și în interiorul unui cal de bronz, el nu poate fi decît un dar al puterilor htoniene: va transmite oamenilor vietuind în această lume puterile cele mai mari. Dar vraja nu operează decît dacă Gyges întoarce piatra inelului înspre el, înspre interiorul palmei. Ceea ce înseamnă că adevăratele puteri zac în noi înșine și că invizibilitatea pe care o dăruiește inelul este retragerea din lumea exterioară pentru a regăsi învățămintele esențiale, acelea care vin din lumea interioară. Inelul lui Gyges ar simboliza astfel punctul cel mai elevat al vieții lui interioare și poate însăși mistica. Dar bipolaritatea simbolului se regăsește în noi înșine: puterea inelului poate duce la cuceriri mistice, dar și, prin perversiunea lui magică, la victorii criminale și la o dominație tiranică. Ceea ce se va produce în povestea lui Gyges.

Inelul Nibelungilor era chezășia puterii lor. Le-a fost smuls de Wotan, cu vîrful lăncii sale. Inelul simbolizează aici legătura pe care o poate realiza voința dintre firea omenească și natură; acest inel tras pe degetul unui om înseamnă stăpînirea omului asupra naturii, dar îl aservește pe om vîrtejurilor dorinței sale și consecințelor dureroase pe care le implică exercitarea acestei puteri. Omul care se crede stăpîn se simte înlănțuit, dominat la rîndul lui de acest inel de aur care-l leagă de toate dorințele nepotolite. Dar Wotan, divinitatea, nu vrea ca ființa

făcută de el să-i smulgă stăpînirea lumii create și-i ia omului inelul înapoi. Mai tîrziu, Siegfried și Brunhilda, fiica zeului, vor arunca din nou acest inel în Rin, ca semn al renunțării la putere, pentru a suprima nefericirea din lume și a o înlocui prin conștiința puterii iubirii. Simbolica inelului Nibelungilor se întinde deci pe nivele diferite: politic și social, etic și metafizic, și chiar mistic (v. și BRUNHILDA, CINGĂTOARE, JAD, NIBELUNGI, ROATĂ, SIEGFRIED).

INFERN, IAD

Străvechile credințe egiptene, grecești sau romane au cunoscut multiple variații. Chiar în aceeași epocă, diferențele erau deja numeroase; nu vom reține din aceste credințe decît esențialul.

Hades - nume care înseamnă *Nevăzutul* - era pentru greci zeul morților. Pentru că nimeni nu îndrăznea să-i rostească numele, de teamă să nu-i stîrnească mînia, a fost supranumit Pluton (cel bogat). Această denumire - o sinistră deriziune, mai degrabă decît un eufemism - desemna bogățiile subterane ale pămîntului, printre care se găsea și regatul morților. Deriziunea devenea de-a dreptul macabră atunci cînd lui Pluton i se așeza în brațe un corn al abundenței. În simbolistică, totuși, mediul subteran este spațiul zăcămintelor bogate, al metamorfozelor, al trecerilor de la viață la moarte, al germinației.

După victoria Olimpienilor asupra Titanilor, universul a fost împărțit între cei trei fii pe care Cronos i-a avut cu Rhea: lui Zeus i-a revenit cerul, lui Poseidon marea, iar lui Hades *lumea subpămînteană, Infernul* sau *Tartarul*. Stăpîn neînduplecat, la fel de crud ca și Persefona, nepoata și soția lui, Hades nu își eliberează nici unul dintre supuși. Numele său a fost dat locului pe care îl ocîrmuiește, devenind un simbol al Infernului. Trăsăturileîi sînt, pînă în acest punct, pretutindeni aceleași: loc invizibil, din care veșnic nu se poate scăpa (excepție fac cei care cred în reîncarnări), rătăcit în frig și negură, bîntuit de monștri și demoni care îi schingiuiesc pe defuncți (GRID). În Egipt, de pildă, în mormîntul lui Ramses al VI-lea din Theba, infernul era deja simbolizat prin niște hrube întesate cu osîndiți. Nu toți morții erau însă victimele lui Hades. Niște aleși - eroii, înțeleptii, inițiații - cunoșteau după moarte alte sălașuri decît întunecatul Infern: și anume, Insulele Preafericiților, Cîmpiile Elizee, unde erau scăldați în lumină și beatitudine.

Paul Diel interpretează infernul din perspectiva analizei psihologice și etice: *Fiecare funcție psihică este reprezentată printr-o figură personificată, iar mișcarea intrapsihică de sublimare sau de corupere este exprimată prin interacțiunea acestor personaje semnificative. Spiritul este numit Zeus; armonia dorințelor, Apollo; inspirația intuitivă, Pallas Atena; refularea, Hades etc.; elanul evolutiv (dorința esențială) este reprezentată de erou, iar situația conflictuală a psihismului, de lupta împotriva monștrilor regresiei* (DIES, 40). Potrivit acestei concepții, Infernul reprezintă starea psihismului care a pierdut lupta cu monștrii, fie încercînd să-i refuleze în inconștient, fie acceptînd să se identifice cu ei, printr-un declin conștient.

Anumite texte medio-bretone menționează infernul ca fiind **an ifern yen**, *infernul înghețat*. Această expresie contravine într-atît normelor uzuale, încît trebuie considerată ca o reminiscență a concepțiilor celtice privitoare la neființă.

În cosmologia aztecă, Infernul este situat în țara nopții, Nordul, numit și *țara celor nouă cîmpii* sau a celor nouă infernuri. Oamenii, cu excepția cîtorva categorii - eroi glorificați, războinici morți în luptă sau sacrificați, femei moarte la naștere, copii născuți morți -, vin din infern și se întorc în el, călăuziți de cîinele psihopomp. După ce au străbătut primele opt infernuri, îl ating pe cel de-al nouălea și ultimul, unde se prăbușesc în neant (SOUP).

Zeul infernului este cel de-al cincilea din cei nouă Stăpîni ai Nopții. El poartă în spate soarele negru al nopții. Animalele sale simbolice sînt păianjenul și cucuveaua.

Pentru turcii altaici, dacă mergi de la Vest spre Est - adică în sens opus cursei soarelui, care simbolizează mișcarea vitală progresivă - te apropii de spiritele infernale (HARA).

Acest mers în întîmpinarea luminii, în loc să ducă la găsirea ei, simbolizează regresia către tenebre.

În tradiția creștină, cuplul lumină-întuneric va simboliza cele două elemente opuse - cerul și infernul. Plutarchos descria deja Tartarul ca fiind văduvit de soare. Dacă lumina se identifică cu viața și cu Dumnezeu, atunci infernul înseamnă absență a lui Dumnezeu și a vieții.

Esența intimă a infernului este însuși păcatul capital, în care cei osîndiți sînt morți (ENCF, 470). Înseamnă pierderea lui Dumnezeu și, cum nimic altceva nu poate da speranțe sufletului despărțit de corp și de realitățile sensibile ale defunctului, asta este totuna cu nefericirea absolută, cu lipsa esențială, cu *chinul misterios și de nepătruns*. Înseamnă eșecul total, definitiv, ireparabil al unei existențe umane. Convertirea păcătosului nu mai este posibilă; înrăit în păcat, el va rămîne veșnic ostaticul pedepsei sale.

INIMĂ

Inima, organ central al omului, corespunde în mod foarte general noțiunii de *centru*. Dacă Occidentul face din ea sediul sentimentelor, toate civilizațiile tradiționale, dimpotrivă, localizează în inimă inteligența și intuiția: poate că astfel centrul personalității s-a deplasat de la intelect la afectivitate. Oare nu spune Pascal că *ideile mari vin din inimă*? Se poate spune de asemenea că, în toate culturile tradiționale, cunoașterea este înțeleasă într-un sens foarte larg, care nu exclude valorile afective.

Inima este efectiv centrul vital al ființei umane, întrucît asigură circulația sîngelui. De aceea este luată drept simbol - și, evident, nu drept sediul afectiv - al funcțiilor intelectuale. Această localizare există în Grecia. Ea este importantă în India, unde inima trece drept **Brahmapura**, locuința lui Brahma. Inima celui credincios este *Tronul lui Dumnezeu*, se spune în lumea islamică. Dacă și în vocabularul creștin se consideră că inima conține

Împărăția lui Dumnezeu, se datorează faptului că acest centru al individualității, către care se întoarce o persoană în demersul ei spiritual, reprezintă starea primordială și, ca atare, locul acțiunii divine. Inima, spune Angelus Silesius, este templul, altarul lui Dumnezeu și îl poate *conține în întregime*. Inima este un organ regal, stă scris în *Huangdi neijing*; ea îl reprezintă pe rege; acolo își are sălașul Spiritul. Dacă biserica, în formă de cruce, se identifică cu trupul lui Hristos, locul inimii este altarul. Sfînta Sfintelor este considerată a fi inima Templului din Ierusalim, la rîndul-i, inima Sionului care este, asemenea oricărui centru spiritual, o inimă a lumii.

Mișcarea dublă (sistolă și diastolă) a inimii face din ea și simbolul dublei mișcări de expansiune și de resorbție a universului. Din această cauză, inima este Prajapati; ea este Brahma în funcția sa productivă, este originea ciclurilor timpului. După Clement din Alexandria, *Dumnezeu, inimă a lumii, se manifestă conform celor șase direcții ale spațiului. Allah este la fel Inimă a inimilor și Spirit al spiritelor.*

Pentru că se află în centru, chinezii atribuie drept corespondent al inimii elementul pămînt și numărul cinci. Dar, ca urmare a naturii sale - deoarece ea este soarele - , îi pun în seamă și elementul foc. *Ea se înalță pînă la principiul luminii*, se spune în Souwen. Lumina spiritului, cea a intuiției intelectuale, a revelației strălucește în *hăul inimii*. Organul unei atare percepții este, potrivit sufismului, *Ochiul Inimii* (Ayn el-Qalb), expresie care se regăsește în numeroase texte creștine, și îndeosebi la Sfîntul Augustin.

Inima este Regele, se spunea în *Neijing. Funcția inimii este de a guverna*, confirmă un text ismailit. *Inima este stăpîna respirației*, își învață discipolii maestrul taoist Liuzi; ceea ce s-ar putea explica prin analogia dintre ritmul cardiac și respirație, identificate în funcțiile lor de simboluri cosmice. Plutarh folosește aceeași imagine; soarele răspîndește lumina precum inima răsuflarea. Și în taoism, răsuflarea (k'i) este lumină; este spiritul. Liuzi concentrează spiritul între sprîncene, acolo unde plasează yoga pe **Ajnă-chakra**; într-un fel, yoga transferă acolo funcția inimii: de aceea acest spațiu de lățimea unui deget este numit *inimă cerească* (tiansin).

Scrierea hieroglifică egipteană reprezintă inima printr-un vas. Or, inima este pusă în legătură și cu Sfîntul Graal, cupă în care se strînge sîngele lui Hristos. De altminteri, este demn de remarcat că triunghiul răsturnat, o figurare a cupei, este totodată simbolul inimii, mai mult, cupa conținînd băutura nemuririi vine în atingere, în mod necesar, cu *inima lumii* (BENA, CHAT, CORT, DANA, GRIF, GUEV, GUEM, GUEI, GUES, JILH, LIOT, SAIR, SCHC).

În religia egipteană, inima joacă un rol fundamental: *după cosmogonia memfită, zeul Ptah a gîndit universul cu inima sa înainte de a-l materializa prin forța verbului creator* (POSD, 61). Dar inima este mai cu seamă, în fiecare om, centrul vieții, al voinței, al inteligenței. Cu prilejul psihostaziei, inima celui decedat - singurul organ lăsat în mumie la locul său - este cea pusă pe unul din talgerele balanței și scarabeul inimii, amuletă esențială, poartă gravată formula esențială

menită să împiedice inima de a depune mărturie împotriva celui decedat la tribunalul lui Osiris. *Inima omului este propriul său Dumnezeu și inima mea era mulțumită de faptele mele,* este notat în biografia unui discipol al înțelepților. De asemenea, pe o stelă de la Luvru, inima este asimilată cu conștiința: *cît privește inima mea, ea m-a făcut să săvîrșesc aceste acțiuni, și tot ea veghea să-mi văd bine de treabă. A fost pentru mine un martor excelent... Excelam pentru că ea mă făcea să acționez. Este judecata lui Dumnezeu care se află în orice trup.* Dorința supremă a fiecăruia este cea formulată de Paheri d'El-Kab; *Fie să poți străbate veșnicia în dulceața inimii, sub oblăduirea zeului care se află în tine* (DAFE, 331). Astfel, inima este în noi simbolul însuși al prezenței divine și al conștiinței privind această prezență.

În antichitatea greco-romană, inima nu are o semnificație simbolică precisă. O tradiție menționează că Zeus, după ce a înghițit inima încă palpitîndă a lui Zagreus, pe care Titanii dezlănțuiți îl făcuseră bucăți, își va regenera fiul zămislindu-l pe Dionysos cu Semele (GRID, 221 b, 477 a). Pare să fie singura legendă în care inima joacă un rol; și acest rol este cel al unui principiu al vieții și personalității: inima lui Zagreus regenerat îl va da pe Dionysos.

În lumea celtică există o interferență semantică vrednică de a fi remarcată între numele de centru (în bretonă **kreiz**, în galică **craidd** și în irlandeză **cridhe**) și cel de inimă: în franceză **cœur**. Aceste trei cuvinte sînt legate de rădăcina indo-europeană krd: ***cœur, centre, milieu*** din care au ieșit numele latin, grec, armean, germanic și slav al cuvîntului inimă. Pentru a desemna inima (**le cœur**), cele trei limbi britonice au un împrumut roman (bret, **kalon**, corn și gal. **calon**). Textele irlandeze spun uneori pentru a evoca moartea unui personaj copleșit de tristețe că; *inima i s-a frînt în piept* (OGAC, 5, 339). Inima simbolizează în mod vădit centrul vieții.

În tradiția biblică, inima simbolizează omul interior, viața lui afectivă, sediul inteligenței și al înțelepciunii. Inima este pentru omul interior ceea ce este corpul pentru omul exterior. În inimă se află principiul răului, omul riscă mereu să-și urmeze inima rea. Pervertirea inimii provine din carnea și sîngele omului. Babua ben Asher (sfîrșitul secolului al XVIII-lea), comentînd textul: *să iubești din toată inima,* atestă că inima este primul organ care ia naștere și ultimul care moare, de unde faptul că expresia *din toată inima* înseamnă *pînă la ultima suflare* (VAJA, 237).

Inima ocupă un loc foarte mare în tradiția ebraică. A băga de seamă se spune: **sim lev**, adică *a-fi pune inima,* iar meditația înseamnă: *a vorbi inimii.*

După un *Midraș,* inima de *piatră* a omului trebuie să devină o inimă de *carne.* Înțelepții de *inimă* au spiritul înțelepciunii (BAHR).

În Biblie, cuvîntul inimă este folosit de vreo zece ori pentru a desemna organul corporal, în schimb se pot găsi peste o mie de exemple în care interpretarea sa este metaforică. Memoria și imaginația țin de inimă, la fel ca vigilența, de unde fraza următoare:

Dorm, dar inima mea veghează. Inima ocupă un loc central în viața spirituală: ea gîndește, decide, face proiecte, își afirmă răspunderile. A-i răpi cuiva inima înseamnă a-l scoate din fire (*Cîntarea Cîntărilor*, **4**, 9-10).

Inima este asociată cu spiritul și uneori termenii se amestecă datorită înțelesului lor identic. De unde expresiile: duh nou și inimă nouă (*Ezechiel*, **36**, 26); *duh zdrobit și inimă zdrobită* (*Psalmul* **51**, 19). Inima este întotdeauna mult mai legată de spirit decît de suflet.

În tradiția islamică, inima (**qalb**) reprezintă nu organul afectivității, ci pe acela al contemplării și al vieții spirituale. *Punct de inserție al spiritului în materie... este esențialul unui om, această oscilație regulatoare plasată înlăuntrul unei bucăți de carne. Este locul ascuns și secret* (**sirr**) *al conștiinței* (MASH, 477).

Ea este reprezentată ca fiind constituită din straturi succesive ('Alā al-Dawlah enumeră șapte), ale căror culori sînt vizibile în timpul extazului. În interiorul lui **nafs**, inima carnală, **sirr**, constituie *personalitatea latentă, conștiința implicată, subconștientul profund, celula secretă dinlăuntrul fiecărei creaturi, fecioară și neprihănită* (MASH, 486. A se face apropiere de scînteia, temelia inimii după Maestrul Eckhart).

Acest organ spiritual pe care sufiții îl numesc inimă (**qalb**) *este greu de deosebit de spirit* (**ruh**): *Jili spune că, atunci cînd Coranul vorbește de spiritul divin insuflat lui Adam, este vorba de inimă* (NICM, 113). Același mistic descrie inima drept *lumină veșnică și conștiință sublimă* (**sirr**) *revelată în chintesența făpturilor create, pentru ca Dumnezeu să poată contempla Omul prin acest mijloc. Este Tronul lui Dumnezeu* (**al-Arsh**) *și templul său în om... centrul conștiinței divine și circumferința cercului a tot ce există.*

Coranul spune că inima credinciosului se află între două degete ale Preamilostivului și o tradiție sacră îl pune pe Dumnezeu să spună: *Cerul și pămîntul nu mă cuprind, dar mă aflu în inima slugii mele.* Numele și Atributele divine constituie adevărata natură a inimii: *inima reprezintă prezența spiritului sub dublul său aspect (Cunoaștere și Ființare) deoarece este totodată organul intuiției* (**al-kashf**, dezvăluire) *și punctul de identificare* (**wajd**) *cu Ființa* (**al-wujud**). *Punctul cel mai intim al inimii este numit misterul* (**as-sirr**) *și este punctul insesizabil în care creatura îl întîlnește pe Dumnezeu* (BURD, 118).

Pentru misticii sufiți, inima este și *Tronul Îndurării*. Dragostea, al cărei sălaș este, exprimă într-adevăr dragostea pentru Dumnezeu. Inima iubitoare este o teofanie, oglinda lumii invizibile și a lui Dumnezeu.

Pentru Ibn al-'Arabi, inima misticului este perfect receptivă și plastică. De aceea îmbracă orice formă în care se revelă Dumnezeu, după cum ceara păstrează amprenta sigiliului (există o analogie între rădăcina cuvîntului **qalb** (inimă) QLB, și rădăcina lui **qabil** QBL care înseamnă *a primi, a fi în față (a fi pasiv, receptiv)* (BURD, 152).

Tirmidhi (secolul al IX-lea), în calitatea sa de teolog mistic, expune teoria *științei inimilor* și notează în mod explicit că **qalb** (inimă) desemnează deopotrivă organul regulator al gîndirii și pe acela anatomic din carne (MASL, 293).

În psihologia musulmană, inima *sugerează gîndurile cele mai ascunse, cele mai secrete, cele mai autentice, baza însăși a naturii intelectuale a omului.*

Noțiunea de naștere spirituală este legată de simbolul inimii: *Inimile în taina lor sînt o unică fecioară,* spune al-Hallaj. Pe mistici, sufiții îi numesc *oameni de inimă.* Viziunea spirituală este comparată cu *ochiul inimii: L-am văzut pe Stăpînul meu cu ochiul inimii,* spune tot al-Hallaj.

Coranul face și el aluzie la cunoașterea prin inimă: Inima nu dezminte ceea ce a văzut (privitor la viziunea Profetului, 53, II) și nu ochii sînt orbi, ci inimile din piepturile lor sînt oarbe (22, 45).

Un același cuvînt denumește și inima și sufletul la caraibii din Venezuela și din Guyana; la tucano (bazinul Amazonului) există un singur cuvînt pentru inimă, suflet și puls; în ceea ce privește pe wuitoto (din sudul Columbiei), ei consideră că inimă, piept, memorie și gînd (METB) sînt unul și același lucru.

Pentru indienii pueblo din Arizona, copiii sînt produsul *seminței ieșite din măduva șirei spinării a bărbatului și din sîngele din inima femeii* (TALS, 282).

În tradiția modernă, inima a devenit simbolul dragostei profane, al carității ca iubire divină, al prieteniei și al echității (TERS, 102-103).

Guénon (GUES, 224) a făcut observația că inima are forma unui triunghi întors. Asemeni simbolurilor care au această formă, inima s-ar referi la *principiul pasiv sau feminin al manifestării universale... în vreme ce acelea (simbolurile) schematizate prin triunghiul dreptunghi se raportează la principiul activ sau masculin.* Mai amintim că în vechiul Egipt, pocalul era hieroglifa inimii și că, în India, triunghiul răsturnat este unul din principalele simboluri ale lui **Shakti**, elementul feminin al ființei, precum și acela al Apelor primordiale. (v. și CENTRU, CUPA, ȘHAKTI, TRIUNGHI, VAL)

INIȚIERE

Sens al cuvîntului **teleutai**, a face să moară. A iniția este, într-un anume sens, a face să moară, a provoca moartea. Dar moartea este considerată ca o ieșire, trecerea printr-o ușă dînd acces aiurea. Ieșirii îi urmează o intrare. A iniția înseamnă a introduce.

Inițiatul trece prin perdeaua de foc care desparte profanul de sacru; trece dintr-o lume într-alta și îndură, în consecință, o transformare; el schimbă nivelul, devine diferit de ce a fost.

Transmutarea metalelor (în sensul simbolic de alchimie) este și ea o inițiere care necesită o moarte, o trecere. Inițierea operează o metamorfoză.

Moartea inițiatică nu interesează psihologia omenească, ci moartea față de lume, moartea ca depășire a condiției profane. Neofitul pare să opereze un proces de regresiune; nova lui naștere este comparată cu o întoarcere la starea fetală în pîntecul unei mame. Desigur, el pătrunde în noapte, dar noaptea care-l privește, dacă este comparabilă cu cea a sînului matern este, în general vorbind, noaptea cosmică.

Toate ritualurile cuprind procedee speciale față de moartea inițiatică. Candidatul poate fi așezat într-un mormînt săpat anume pentru el, acoperit cu crengi, acoperit cu o pulbere care-i dă înfățișarea unui cadavru (vezi, despre aceste ritur Mircea Eliade, *Mystere et régénération*

spirituelle dans les religions extra-européennes, în *Eranos Jahrbuch*, 1945, **23**, p. 65 și urm.). Este un rit de trecere, simbolizînd nașterea unei ființe noi.

Pe un plan creștin, suferințele sînt legate de trecerea de la o stare la alta, de la omul vechi la omul nou, cu diferitele sale încercări. Este de-ajuns, pentru a ne da seama de aceasta, să ne raportăm la pustnicii, la încercările la care ei sînt supuși de către demoni, de unde numele de *ispite* dat acestor fenomene: aceea a Sfîntului Anton fiind cea mai celebră și cea mai deformată. Creștinismul a identificat forțele răului cu demonii care-l chinuie pe omul ce trece de la starea profană la cea de sfințenie, nu neapărat în urma unui act personal de voință, ci pentru că a fost ales.

Moartea inițiatică prefigurează moartea care trebuie considerată ca inițierea inițială pentru a trece la o viață nouă. Totuși, înainte de moartea adevărată, grație morții inițiatice mereu repetate în sensul în care Sfîntul Pavel o cere creștinilor (I *Corinteni*, 15, 31), omul își construiește trupul de slavă. El pătrunde într-adevăr în veșnicie grație harului, deși continuă să trăiască în lumea profană căreia îi mai aparține. Nemurirea nu apare obligatoriu după moarte, ea nu aparține condiției *post-mortem*, ea se formează în timp și este rodul morții inițiatice.

INOROG v. LICORNĂ

INSECTE

În America Centrală micile insecte zburătoare sînt adesea considerate ca fiind sufletele morților întorși în vizită pe pămînt. În Guatemala, unde această credință mai dăinuie și azi, insectele sînt asociate cu stelele.

INSULĂ

Insula la care nu poți ajunge decît în urma unei călătorii pe apă sau a unui zbor este simbolul prin excelență al unui centru spiritual și, mai exact, al centrului spiritual primordial.

Siria primitivă despre care ne vorbește Homer și a cărei rădăcină este aceeași cu cea a numelui sanscrit al soarelui, Surya, este o insulă, insulă centrală sau polară a lumii. Poate fi identificată cu Tula hiperboreană (Thula grecească), al cărei nume poate fi regăsit la toltecii originari din insula Aztlan (sau Atlantida). Thula este insula albă al cărei nume (Svetadvîpa) se regăsește în miturile vishnuite din India și pînă în Cambodgia unde este atribuit templului de la Prasat Kôk Pô. Insula albă este sediul Preafericiților, ca și insula verde celtică (pe care se înalță, de altfel, muntele alb polar), al cărei nume se regăsește în cel al Irlandei. Insulele primordiale nipone: Awa, insula spumei, și mai ales Onogorojima, formate din cristalizarea sării ce se scurge de pe lancea lui Izanagi, sînt de asemenea insule albe. Conform tradiției musulmane, Raiul pămîntesc se află de asemenea într-o insulă, în Ceilan; iar Zeus este originar din insula sacră Minos, patrie a misterelor.

Tot insule paradisiace sînt cele pe care miturile chinezești le situează în Marea orientală și pe care mai mulți împărați dînd crezare unor șarlatani, au încercat să le

găsească, pornind cu corăbiile lor pe mare. Or, este bine cunoscut că ele nu pot fi atinse decît de cei care știu să zboare, adică de Nemuritori. Despre navigatori, se crede că ar fi descoperit Formosa și, poate, Japonia... Pe atunci Yao atinsese de mult Insula celor Patru Stăpîni, numită Kuze, care este asemenea cu Tula (Huangzi, cap. I). Dar o atinsese oare altcineva decît în centrul propriei persoane ?

Insula centrală, eminentă, pe care *Căutarea Graalului* o numește Monsalvat, își găsește omologul în arhitectura kmeră. Este micul templu din Neak Pean, așezat în mijlocul unui bazin pătrat. Bazinul este poate lacul Anavatapta care vindecă bolile trupului și pe cele ale spiritului, dar care este de asemenea *oceanul existențelor; marea patimilor* din Yoga. Templul este *insula neasemuită* despre care se vorbește în *Sultanipata*, așezată în afara *îngrozitoarelor valuri ale existenței*; este stabilitatea polară în mijlocul agitației mondene, este, în ultimă instanță, nirvana. Iar Sfîntul Isaac din Ninive tocmai aceasta vrea să spună cînd compară diferitele cunoștințe dobîndite de monah în timpul experienței sale spirituale cu tot atîtea insule, pînă ce în sfîrșit ajunge la țărm și-și îndreaptă pașii spre Cetatea Adevărului ai cărei locuitori nu se mai ocupă cu traficul, unde fiecare este prea fericit cu ce are. Este împărăția spiritului, locul Marii păci, insula Penglai (BHAB, COEA, GRIA, GUER, GUES, PHIL, SILI).

Celții și-au reprezentat întotdeauna lumea cealaltă și minunatul tărîm de dincolo al corăbierilor irlandezi sub formă de insule localizate la vest (sau la nord) de lume. Zeii irlandezi sau Tuatha De Danann, triburi ale zeiței Dana, au venit astfel pe pămînt împreună cu talismanele lor fermecate, cu cele patru insule din nordul Lumii, iar Irlanda cu provincia ei centrală, Meath (de la Mide, mijloc) este, și ea, o insulă divină, Se pare totuși că insula prin excelență a fost Marea Britanie căci, după spusele lui Cezar (ca și potrivit textelor irlandeze) acolo se duceau druizii pentru a-și desăvîrși cunoștințele, pentru a se împărtăși din știința sacră și a-și întări ortodoxia doctrinală. Multe insule mitice nu sînt locuite decît de femei și aceasta poate fi pus în legătură cu existența reală a unor colegii sacerdotale feminine în cîteva insule de pe litoralul galic; la Sena (Sein), de pildă, locuiau preotese care vaticinau, preziceau viitorul și pretindeau că se pot transforma în cutare sau cutare animal după voie. Marele centru druidic, distrus de romani în secolul I al erei noastre în momentul revoltei din Bretania se găsea în insula Mona (Anglesey). Insula este astfel o lume la scară mică, o imagine a cosmosului completă și perfectă pentru că reprezintă o valoare sacrală concentrată. Noțiunea de insulă se apropie astfel de cea de templu și de sanctuar. Simbolic, insula este un loc privilegiat, hărăzit științei și păcii, prezent în mijlocul ignoranței și agitației lumii profane. Ea reprezintă un Centru primordial, sacru prin definiție și culoarea sa fundamentală este albul. Vechiul nume al Marii Britanii este Albion, cea albă (LERI, 1052-1062)

Psihanaliza modernă a subliniat în special una din trăsăturile

esențiale ale insulei: faptul că evocă un refugiu. Căutarea insulei pustii, sau a insulei necunoscute, sau a insulei bogate în surprize este una din temele fundamentale ale literaturii, ale visurilor, ale dorințelor. Cucerirea planetelor n-ar fi oare unul din aspectele acestei căutări de insule ? Insula ar fi un refugiu unde conștiința și voința se unesc pentru a scăpa de asalturile iconștientului: te aperi de valurile oceanului căutînd sprijinul stîncii.

Tot din punct de vedere psihanalitic, dorința unei fericiri pămîntești sau veșnice s-ar transfera în Insulele Fericite. Trupul lui Ahile ar fi fost dus de Thetis în Insula Albă, la gurile Dunării, unde eroul s-ar fi căsătorit cu Elena și ar cunoaște cu ea o viață veșnic fericită. Apollo domnește asupra Insulelor Preafericiților. Ele vor deveni unul din miturile fundamentale, în legendele vîrstei de aur, în orfism și în neopitagorism. Hesiod îl descrie în Munci și Zile:

Ei viețuiesc fără grijă în insula celor ferice
Lîngă Oceanul adînc, cu valuri învolburate,
Neînfricații eroi. Acelora roada cea dulce
Brazda le-o dă, fără muncă, din an, în trei anotimpuri.
(trad. Dumitru T. Burtea)

INTERDICȚIE, INTERZICERE

Aflăm în *Levitic*, 11, lungi liste de animale curate și necurate (sau spurcate). Calificativul de necurat provine de la obiceiul primitiv al interdicției care exprimă supunerea omului față de dumnezeul său. Dacă principiul care stă la baza interdicției este același, în schimb obiectul interdicției variază cu fiecare popor.

În Biblie, după cum spun exegeții *Bibliei de la Ierusalim:*

a) *este curat ceea ce se poate apropia de Dumnezeu, este necurat ceea ce îl face inapt cultului său ori ceea ce este exclus din acest cult. Animalele curate sînt cele care pot fi oferite lui Dumnezeu (Facerea, 7, 2); animalele necurate sînt cele pe care păgînii le jertfesc în cinstea falșilor lor zei sau care, părînd respingătoare sau dăunătoare omului, se presupune că îi displac lui Dumnezeu;*

b) *alte reguli privesc nașterea (12), viața sexuală (15) sau moartea (21), domenii misterioase asupra cărora acționează Dumnezeu, stăpînul vieții. Un semn de corupție ca lepra (13, 1) creează de asemenea necurăție.*

c) *fiind legată de cult, noțiunea de curăție este de asemenea legată de cea de sfințenie. Dar, dincolo de curăția rituală, profeții vor insista asupra purificării inimii, pregătind învățătura lui Iisus care-și liberează discipolii de obligația supunerii față de prescripții respectate doar în aspectul lor material. Din această veche legislație nu va mai dăinui decît învățătura privind un ideal de puritate morală, păzit de legi pozitive.*

Interdicția va simboliza conștiința morală. Echivalează în psihanaliză cu cenzura. Evoluează o dată cu dezvoltarea conștiinței și se transformă dintr-un act de ascultare față de ordinea exterioară într-un act rațional inspirat de adeziunea spontană la o lege. Cenzura nu mai este impusă de constrîngerea socială și nici de obișnuință, de teamă sau de un spirit de supunere rituală. Este înlocuită prin legea morală, al cărei principiu se află în

conștiința personală. Ceea ce nu poate fi tradus prin: fiecare cu morala sa. Interdicția primitivă creează conștiința morală, o orientează și o îmboldește; dar nu se înfăptuiește decît la nivelul rațiunii, al libertății, al dăruirii de sine.

La Aulus Gellius (*Noptile atice*, 10, 15) pot fi regăsite numeroasele interdicții care apăsau pe **flaminii** (preoții) lui Iupiter, și care sînt o moștenire indo-europeană după cum atestă interdicțiile asemănătoare la care sînt supuși brahmanii. Aceste interdicții au drept scop să apere caracterul sacru al acestor personaje religioase și al misiunii lor. Unele mai au drept scop să rețină, în preot, puterea supranaturală cu care este învestit, iar altele, dimpotrivă, să permită acestei puteri să se exercite în afară. Astfel **flamini**-lor nu le era îngăduit să poarte decît un inel rupt.

În Egiptul antic fiinţau numeroase interdicții în favoarea sau împotriva categoriilor de ființe, de fapte sau de gesturi, legate de mitologiile sau legendele locale. Semnificația lor simbolică particulară variază o dată cu obiectul însuși al interdicției. Dar sensul general al interdicției, aci ca și aiurea pare să depindă de un simbolism fie de identificare (pro) fie de diferențiere (contra). Să respecți vaca, înseamnă să te asimilezi cu tot ceea ce ea reprezintă drept izvor de viață; dimpotrivă, să eviți o ființă necurată, înseamnă să te desolidarizezi de orice necurățenie ar reprezenta.

Interdicțiile sau **geasa** (sg. **geis**) impuse de druizi depindeau înainte de toate de împrejurările nașterii sau ale botezului. Cûchulainn respectă toată viața tabuul cîinelui și două din semnele după care cunoaște că-i va suna în curînd ceasul sînt că trebuie să consume carne de cîine și să omoare o vidră, un "cîine de apă". Fiul regelui Conchobar nu are dreptul să audă harfa lui Craiphtine, harpistul zeului druid Dagda și nici să vîneze păsările din Mag Da Cheo, nici să călătorească cu un car prevăzut cu jug de frasin, nici să treacă Shannonul prin vad nici, în sfîrșit, să oprească la hanul lui Da Coca. Moare după ce a încălcat aceste interdicții. Interdicțiile la care este supus regele Conaire sînt și mai drastice: nu trebuie niciodată, întorcîndu-se acasă, să prezinte partea dreaptă a carului său lui Tara și partea stîngă lui Bregia; nu are voie să vîneze animalele din Cerna, nu are voie să petreacă vreodată noaptea într-o casă al cărei foc, după asfințit, este orientat spre exterior și rămîne vizibil din exterior; nu trebuie să fie precedat *de trei oameni îmbrăcați cu straie roșii* cînd se duce la domiciliul unui om *îmbrăcat în roșu*; nici un furt nu trebuie făptuit în împărăția lui; nu trebuie să vină la el în vizită, după asfințitul soarelui, un om singur împreună cu o femeie singură și nu trebuie să intervină într-o ceartă izbucnită între doi dintre slujitorii săi. Interdicțiile (**geasa**) trebuie socotite drept mijloace de care dispuneau druizii pentru a-i constrînge pe membrii dasei războinice la o regulă de viață conformă simbolismului religios care-i privea. Pentru a nu se duce împreună cu Cezar în Marea Britanie, Dummnorix, fratele druidului Diviciacus, invocă impedimente religioase. Dar proconsulul, care-l bănuiește de trădare, pune să fie ucis. Interdicțiile sînt frecvente și în literatura arturiană. (LERD, 54-56).

INTESTIN

Pentru vechii egipteni, viscerele aveau o putere magică. În timpul ceremoniilor de îmbălsămare, ele erau scoase cu grijă din trupul răposatului și închise într-o urnă. Iconografia ne arată această urnă așezată în barca magică care reprezintă călătoria în Lumea de Dincolo. Demonii și monștrii se înverșunează ca s-o apuce și să poată stăpîni o dată cu ea puterile magice pe care le cuprinde. (v. și BARCĂ, EXCREMENTE)

IRIS, STÎNJENEL

În mitologia greacă, Iris este mesagera zeilor, și în special a lui Zeus și-a Herei. Este corespondentul feminin al lui Hermes. Ca el este înaripată, ușoară, rapidă; poartă sandale cu aripi și ține în mînă caduceul; se îmbracă într-un văl de culoarea curcubeului care fluturâ în văzduh. *Simbolizează curcubeul și, în general, legătura dintre Pămînt și Cer, dintre zei și oameni* (GRID, 238). Faptul că *Teogonia* lui Hesiod o prezintă drept fiica lui Thaumas (uimirea) și a Electrei (**electron**, *chihlimbar*) i-a determinat pe anumiți interpreți să vadă în ea simbolul și vehiculul unui fluid psihic de origine divină.

Sfînjenelul este o floare de primăvară. I s-a conferit, în Japonia, un rol purificator și protector. Frunzele de sfînjenel (**shobu**) sînt folosite în băi (ca o protecție a trupului împotriva bolilor și a spiritelor perverse) și prinse de acoperișurile caselor (drept protecție împotriva influențelor pernicioase dinafară și împotriva incendiilor). Planta însăși este uneori cultivată pe acoperișurile de paie (OGRJ). La 5 mai, japonezii iau o baie de sfînjenei pentru a-și asigura întreaga protecție de care poate dispune în tot timpul anului.

ISIS

Cea mai cunoscută dintre zeițele egiptene. Este reprezentată căutîndu-l pe Osiris, fratele și soțul ei răposat, pe care-l învie cu suflarea ei; sau dîndu-i sîn fiului ei, Horus; sau în timpul săvîrșirii unor rituri funerare; ea îi ocrotește pe defuncți sub aripile sale și-i învie. Din cauza fidelității și a devotamentului ei pare să fi simbolizat la început zeița căminului. Dar, spune legenda, *după ce a răpit numele tainic al zeului suprem*, Râ, puterea ei s-a întins asupra întregului univers, asemenea celei a unei puteri divine. Fiecare ființă vie este o picătură din sîngele lui Isis. Într-adevăr, atît în Orientul-Mijlociu cît și în Grecia, la Roma și în tot bazinul mediteranean, Isis a fost invocată drept zeiță supremă și universală. *Sînt mama întregii naturi, stăpîna tuturor elementelor, originea și principiul dintîi al secolelor, divinitatea supremă, regina sufletelor răposate, prima dintre locuitorii cerului, tip unic al zeilor și al zeițelor. Înălțimile luminoase ale cerurilor, suflurile binefăcătoare venite dinspre mare, tăcerile jalnice ale infernului, eu le stăpînesc pe toate după cum îmi este voia* (citat de Serge Sauneron în POSD, 140). În toate cercurile ezoterice, Isis va fi socotită Inițiatoarea, cea care a pătruns tainele vieții, ale morții și ale învierii. Crucea cu toartă (**anh**) sau nodul lui Isis sînt simbolurile puterilor sale nesfîrșite. În religiile cu mistere din primele

secole ale erei noastre, ea va încarna principiul feminin, izvor magic al oricărei fecundități și al oricărei transformări. (v. și ALCION. ANH, HORUS, NUIA, NOD).

ISOP

Isopul este mereu asociat riturilor de purificare. Intră în compoziția apei sfințite. Amestecat cu sînge este utilizat în cadrul aspersiunilor pentru purificarea leproșilor. Legături de isop serveau la stropirea lintourilor și stîlpilor cu sîngele mielului pascal. Astfel isopul este asociat totodată cu primul legămînt și cu cel de-al doilea, propus de Hristos - Mielul. Trestia întinsă lui Hristos răstignit devine trestia isop după *Evanghelia cea după Ioan.*

După Filon, isopul servește de condiment dintre cele mai rafinate la mesele terapeuților.

În *Predica* a **45-a** despre *Cîntarea Cîntărilor, Bernard de Clairvaux scrie, citînd Psalmul* 50 (8): *Frumusețea sufletului este umilința. Nu de la mine o spun, ci pentru că a spus-o Profetul înaintea mea: Stropi-mă-vei cu isop și mă voi curăți, dînd astfel valoare de umilință acestei plante umile cu care-și curăță pieptul. Tot cu isop se spală regele-profet după greșeala gravă pe care a făptuit-o redobîndind astfel albul de nea al nevinovăției.* (JAUA, 481-482).

IUNONA

Divinitate romană, soția lui Iupiter, nu-și are echivalentul exact în mitologia greacă, apropiindu-se cel mai mult de Hera, soția lui Zeus. Numele ei, afirmă Jean Beaujeu, derivă dintr-o *rădăcină indo-europeană care exprimă* forța vitală *ce sălășluiește* în luvenis, omul tînăr ajuns la apogeul vigorii sale; la Roma, *este zeița fecundității și zeița-regină; este prezentă și joacă un rol primordial la căsătorii și la nașteri... lunonei îi era închinată marea sărbătoare* Matronalia *de la calendele lui martie* (BEAG, 232). Este mama zeului războiului care este de asemenea ocrotitorul recoltelor. O mai caracterizează și alte trăsături: pielea de tap din care lupercii își tăiau șfichiurile de bici era numită *mantaua* lunonei; în fiecare zi dintîi a lunii, o scroafă și o mioară erau jertfite pe altarul ei. La origine, ea personifica cercul selenar. Simbolizează principiul feminin în finăra sa maturitate, în plină vigoare, suveran, combativ și fecund.

Este în primul rînd ocrotitoarea femeilor măritate și a nașterilor legitime. Dar nu se poate asista la ceremoniile care îi sînt consacrate în această calitate decît cu toate nodurile dezlegate căci prezența vreunei legături sau cingători sau a vreunui nod etc. pe trupul unei persoane din asistență, puteau împiedica desfășurarea fericită a nașterii femeii pentru care era oficiată jertfa (GRIF, 241).

IUPITER

Zeul suprem al romanilor, corespunzînd lui Zeus al grecilor. Apare ca divinitatea cerului, a luminii diurne, a vremii din acea zi, dar și a trăsnetului și-a tunetului... este puterea suverană, președintele Consiliului zeilor, acela de la care emană orice autoritate (GRID, 244). Iupiter simbolizează ordinea autoritară, impusă din exterior. Sigur pe dreptul lui și pe temeinicia

acestuia, nu acceptă nici dialogul nici persuasiunea: tună.

Iupiter celt poartă în Galia numele de Taranis, cel care tună (irlandeză, galeză și bretonă, taren(n) tunet) și este reprezentat de cele mai multe ori, în iconografie, cu o roată, principalul său atribut. Dar această roată nu este simbolul trăsnetului cum au crezut-o majoritatea eruditilor; este roata cosmică care poate fi regăsită în Irlanda în roata druidului irlandez Mog Ruith, *slujitorul roții*. Principalul aspect irlandez al lui Iupiter celt este totuși acela de Dagda (zeu bun), posesorul a două talisman regale, cazanul belșugului și al învierii, arhetip precreștin al Graalului și măciuca ce ucide cu un capăt și învie cu celălalt și care corespunde cu fulmen-ul lui Iupiter și cu vajra-ul lui Indra. Alte aspecte ale lui Iupiter sînt: în Galia, Sucellus (cel ce lovește bine), zeul cu ciocanul; iar în Irlanda: Manannan (stăpînul Celeilalte Lumi). Dagda este tatăl Brigitei (Minerva), la rîndul ei mamă a tuturor zeilor. Este de asemenea tatăl lui Œngus (Apollo tînăr) născut din adulterul făptuit cu sora lui, care este și soția fratelui său Elcmar (*întunecat, rău*), zeul nopții.

Mai este și unul dintre principalii luptători din bătălia cosmică de la Mag Tured împotriva Fomoire-lor. Împreună cu fratele său Ogme (probabil alt nume pentru Elcmar) reprezintă unul din cele două aspecte ale dualității suverane reprezentată în India de Mithra-Varuna. Dagda este Mithra, zeul prieteniei, al contractului dar și al fidelității juridice. Concepția celtică insistă totuși mai mult asupra aspectului său de maestru al manifestării decît asupra aspectului său suveran de zeu al cerului. Este zeul-druid prin excelență, acela pe care îl invocă **filizii**, clasa sacerdotală (care depind, totuși, de Ogmios) (OGAC, 11, 307 și urm.; 12, 349 și urm.)

După mărimea și poziția ei, planeta care poartă numele lui Iupiter ocupă un loc central printre aștrii care se învîrt în jurul Soarelui. Este precedată de Mercur, Venus, Terra, Marte și asteroizi și este urmată de același număr de corpuri cerești: Saturn, Uranus, Neptun, Pluton și planetele transplutoniene dintre care prima a căpătat încă de pe acum un nume: Minos. Prin analogie cu acest loc privilegiat, Iupiter incarnează în astrologie principiul de echilibru, de autoritate, de ordine, de stabilitate în progres, de belșug, de ocrotire a ierarhiei stabilite. Este planeta legalității sociale, a bogăției, a optimismului și a încrederii. De aceea l-au și numit anticii *marele benefic*. În Zodiac, el guvernează Săgetătorul, semn al dreptății, și Peștii, semn al filantropiei. Medicina și jurisprudența sînt profesiunile sale privilegiate. În organismul omenesc, veghează asupra funcționării circulației sîngelui și-a ficatului.

Este cea mai voluminoasă dintre planetele noastre, învîrtindu-se majestuos pe axul ei vertical și antrenînd după sine cortegiul numeroșilor săi sateliți, fiind ea însăși un spectacol pentru cel care contemplă bolta înstelată. Impune tuturor respect, cum o făcea și Zeus, stăpînul Olimpului, și nu i-a fost greu să cîștige adeziunea astronomilor. Zeus s-a bucurat de laptele caprei Amaltea și are drept atribut cornul abundenței, este suveranul

ordonator şi regulator al bunurilor pentru fiecare dintre oameni; Iupiter însă se încarnează la ora amurgului cînd pruncul caută sînul mamei şi încep să i se trezească instinctele. De aceea condiţia iupiteriană a fiinţei omeneşti se înscrie de-a lungul unei serii continue care acumulează feluritele achiziţii, avantaje, profituri, beneficii şi binefaceri destinate să satisfacă aspectul său de consumator, instinctul său de proprietar, instalarea lui pe pămînt, fie că este vorba să posede, fie că este vorba să devină cineva. Această schemă repetitivă a îmbogăţirii vitale, de nedespărţit de starea de lăcomie, de încredere, de generozitate, de optimism, de altruism, de pace şi de fericire, contribuie la propăşirea sănătăţii şi la maturizarea fiinţelor făcute pentru o societate mai fericită, trăind sub guvernarea şi legile principiilor morale, şi unde fiecare poate accede mai liber la plenitudinea mijloacelor sale, precum şi la stăpînirea putinţelor sale.

IXION

După ce-l ucisese mişeleşte pe socrul său, atrăgîndu-l într-o capcană, Ixion, ocolit de oameni şi de zei, obţine iertarea lui Zeus care se îndură să-l scape din nebunia sa şi-l introduce în Olimp. Ixion se îndrăgosteşte de Hera, soţia lui Zeus, şi-o urmăreşte peste tot. Prinzînd de veste, Zeus îi dă Herei înfăţişarea unui nor: Ixion îmbrăţişează cu patimă acest nor, se împreunează cu el şi zămisleşte astfel un monstru care, la rîndul lui, va da naştere Centaurilor. Pentru a-l pedepsi, Zeus îl leagă cu ajutorul unor şerpi de o roată înaripată şi arzînd cu flăcări; după ce zboară astfel un timp prin văzduh, Ixion nimereşte în Infern printre cei care îi ultragiaseră pe zei.În imaginea simbolică a acestei a doua căderi a lui în păcat, închipuită, se află condensate totodată perversiunea spiritului, vanitatea (a uzurpa locul lui Zeus) şi perversiunea sexuală (a o seduce pe Hera). Ba mai mult, strîngînd norul la pieptul lui, Ixion este convins că este într-adevăr preferatul Herei; ceea ce înseamnă că mîrşăvia lui nemărturisită s-a transformat în vanitate megalomană care-l face să creadă că se bucură de perfecta sublimitate simbolizată de Hera; înşelîndu-l pe Zeus, a înşelat spiritul. Se crede superior divinităţii. Orice iluzie de acest fel te aruncă în întunericul Infernului. Ixion este aruncat din înaltul regiunii sublime în chinul vieţii subconştiente... Mitul lui Ixion simbolizează tocmai această adevărată cauză a neputinţei sexuale care nu este de fapt decît o consecinţă a neputinţei de a accede la elevaţia sublimă. Aceasta este semnificaţia cea mai adîncă a rîvnirii vinovate a acestui fals erou care, mînat de înfumurare, îndrăzneşte să atace sublimitatea (adică pe Hera) deşi nu-i este cu putinţă s-o cucerească cu adevărat (DIES, 78-83). Roata cu aripi de foc este un simbol solar; dar Ixion nu se identifică cu el, nefiind, deci un simbol solar. El este doar legat de roată; ceea ce înseamnă că a fost ridicat la nivel solar, adică ceresc şi divin, că aceasta nu este propria-i natură. Nu ţine de ea decît prin legăturile care-l uneau cu simbolurile cereşti. Va păstra privilegiul veşniciei, dar aceasta va fi o veşnicie de chinuri, simbolizate prin legăturile din şerpi. Ixion, ţintuit pe

roata lui nu este decît un simulacru al soarelui. Cerul lui este un infern.

IZVOR

Sacralizarea izvoarelor este universală întrucît ele constituie gura apei vii sau a apei neprihănite. Prin ele se produce prima manifestare, pe planul realităților omenești, a materiei cosmice fundamentale fără de care n-ar putea fi asigurate fecundarea și creșterea speciilor. Apa vie pe care o răspîndesc izvoarele este, ca și ploaia, sîngele divin, sămînța cerului. Este un simbol de maternitate. De aceea izvoarele sînt ocrotite de tabuuri: la descendenții triburilor maya-quiche (America centrală) este interzis să se pescuiască în ele și să se taie crengile copacilor care le umbresc. Apa izvorului este apă sfințită, substanța însăși a neprihănirii (DURS).

Izvoarele erau, la gali, zeități care știau să tămăduiască rănile și să-i reînsufletească pe războinicii morți.

Într-un fel de scurt poem ezoteric a cărui interpretare simbolică ar fi nesfîrșită, atît este de bogată, mai ales pentru un analist, *Tăbliţele Orfice* descriu un izvor a cărui apă proaspătă îi duce pe cei care o beau în regatul eroilor: dar nu trebuie confundat cu nici un alt izvor: Vei găsi în casa lui Hades, la stînga, un izvor; lîngă el se înalță o tisă albă; să nu te apropii de acest izvor. *Vei găsi altul a cărui apă proaspătă provine din mlaștina memoriei: niște paznici stau de veghe acolo. Spune-le: sînt copilul Pămîntului și-al Cerului înstelat; o știți bine și voi. Sînt uscat de sete și mă prăpădesc: de aceea dați-mi iute din apa proaspătă care curge din mlaștina memoriei.Și atunci ei îți vor da să bei din izvorul divin, iar tu te vei duce să domnești apoi printre eroi* (fragmentul 32 a). Se știe că în culturile tradiționale izvorul simbolizează originea vieții și, într-un fel mai general, orice origine, aceea a geniului, a puterii, a harului, a oricărei fericiri. Dacă izvorul provine din mlaștina memoriei, cum să nu evoci aci inconștientul ? Căci Memoria era slăvită ca fiind receptaculul oricărei științe. Izvorul despre care este vorba aici este într-adevăr izvorul cunoașterii, muma acelei cunoașteri care duce la perfecțiune și care derivă din Memorie, loc sacru al Științei. *Ca soție a lui Zeus, Memoria a devenit mama muzelor. După o concepție curentă, morții care beau din apa Lethei, Uitarea, pierd orice amintire despre viața lor anterioară.Într-un sistem religios în care inițierea, primită în timpul vieții și însemnînd, în parte, posedarea formulelor trecutului ce permit găsirea căii celei bune în lumea de dincolo, trebuie păstrată pentru a putea ajunge la beatitudine, se-nțelege că rolul memoriei trebuie să fie primordial* (J.Defradas, 300). Primul izvor despre care vorbește textul orfic și despre care trebuie să te păzești este cel al Lethei, care te cufundă în somnul morții: celălalt izvor este cel al Memoriei care asigură o trezire nemuritoare. De la el trebuie să bei dacă *ești copil al Pămîntului și-al Cerului înstelat.*

Jung folosește același simbolism al izvorului arhetipal, considerîndu-l ca o imagine a sufletului, origine a vieții interioare și-a energiei spirituale.

Î

ÎMBĂIERE v. BAIE

ÎMBRĂCĂMINTE v. VEŞMINTE

ÎMPACHETARE

În China, împachetarea unui obiect se făcea întotdeauna după o regulă neschimbată care nu ţinea seama de forma lucrului ce trebuia învelit. Hîrtia sau orice alt material sînt puse în faţa celui care execută această operaţiune, în aşa fel încît colţurile sale să se potrivească cu cele patru puncte cardinale, un colţ sus, unul jos, şi celelalte două la dreapta şi la sfînga. Obiectul, care se află în principiu la mijloc, reprezintă cel de-al cincilea punct atît de preţuit la chinezi, el devine centrul lumii, lucrul înconjurat cu o grijă aproape sacră. Procedeul acesta nu are nevoie de o sfoară care să întărească pachetul: realizat astfel, el nu se va desface niciodată. Dar mai ales obiectul împachetat astfel capătă valoarea unui mic univers ce devine centrul tuturor preocupărilor, atenţiilor şi dorinţelor.

Se ştie că această artă a împachetării a rămas un obicei respectat de toată lumea cu o grijă deosebită. Pachetele noastre cu daruri de Crăciun nu înseamnă nimic dacă le comparăm cu cel mai obişnuit ambalaj japonez. După o interpretare a lui Roland Barthes, obiectul, ca şi cum ar fi ascuns sub o mulţime de învelişuri de toate felurile care-l conţin - hîrtie, pînză, lemn etc. - ajunge să nu mai aibă nici o importanţă în cele din urmă; el nu mai are decît o valoare simbolică, cum se spune în limbaj curent; ar fi mai corect să spunem că ambalajul care materializează gestul de a dărui, devine în cele din urmă o *gîndire* (BARS, 60), în spatele căreia semnificantul, respectiv conţinutul pachetului, se reduce pînă la neant. Conţinutul simbolic - şi ca atare reprezentînd mulţimea reală de semnificaţii ascunse în spatele aparenţei exterioare a pachetului - se dezvăluie sau se lasă descifrat chiar din ambalaj pe măsură ce acesta e desfăcut, despăturit, dezvelit.

ÎMPĂRAT

Cel de-al patrulea arcan din Taroc, lama Împăratului, simbo-

lizează exact ceea ce reprezintă: imperiul, dominația, guvernarea, puterea, succesul, hegemonia, supremația inteligenței în cadrul ordinii temporale și naturale (RUT, 231).

Cu sceptrul în mînă, șezînd pe un tron de culoarea cărnii, Împăratul este înveșmîntat cu o tunică și niște încălțări albastre; peste tunică însă, poartă o vestă roșie, iar picioarele îi sînt albe precum părul și barba. Întocmai Împărătesei din lama precedentă, al cărei riguros corespondent este, el are un herb care reprezintă o acvilă aflată, de data asta, în josul lamei, lipită de tron, avînd *capul și aripile orientate invers decît acvila împărătesei, ca să asigure echilibrul forțelor prin opoziția contrariilor* (MARD, 308). Împăratul este cel dintîi dintre personajele Tarocului care poartă un veșmînt roșu pe fond albastru. Pentru el, scopul inteligenței este acțiunea, iar înțelepciunea nu i-ar servi la nimic dacă nu s-ar însoți cu Puterea: unirea aceasta face ca energia lor să pătrundă în interiorul lumii, al cărei incontestabil suveran este Împăratul. Un alt simbol al acestei concentrări reiese din poziția picioarelor, care sînt încrucișate spre a îndepărta influențele nefaste și, în același timp, spre a le reține pe cele favorabile. *Acest al patrulea arcan major, numit și Piatra Cubică, reprezintă guvernarea, protecția, munca inteligentă și constructivă, trăinicia, povățuirea, tradiția, autoritatea sau, într-un sens defavorabil, împotrivirea îndîrjită, prejudecata dușmănoasă, tirania, absolutismul. Corespunde celei de-a patra case a horoscopului. Triunghiurile pe care le poartă pe cap simbolizează dimensiunile spațiului, adică o suveranitate universală. Culoarea roșie dominantă evocă focul, activitatea transformatoare și victorioasă* (André Virel).

În plan psihologic, Împăratul te invită să-ți domini sinele, să dirijezi totul în sensul voinței de putere. Una din mîinile sale ține sceptrul, cealaltă este strînsă pe cingătoare: astfel își afirmă autoritatea și se arată gata să o apere. Într-un cuvînt, este Demiurgul, cel care edifică ființa omului, cît și lumea (v. și ÎMPĂRĂTEASĂ, NEBUN, PAPĂ, TAROC).

ÎMPĂRĂTEASĂ

După Magicianul care evocă diversitatea lumii și Papesa care ne invită să-i pătrundem tainele, Împărăteasa, a treia lamă a Tarocului, simbolizează inteligența suverană care dă puterea, forța matrice prin care trăiește tot ceea ce trăiește (RUT, 230), - Venus uraniană a grecilor.

Așezată pe un tron de culoarea cărnii, cu fața întoarsă spre noi, cu păr alb, ea poartă o tunică albastră pe o rochie roșie, ca și cum ar fi simțit nevoia să se înfășoare în albastru ca să cuprindă mai bine forțele oculte și ca și cum întreaga ei activitate împătimită și arzătoare, care se regăsește în roșul fondului coroanei sale ar trebui să fie sublimată. În mîna ei dreaptă ea ține, strîns lipit de ea, un ecuson de culoarea cărnii pe care se distinge un vultur, galben ca și cingătoarea, colierul, diadema ei cu vîrf ascuțit amintind Zodiacul și sceptrul ei, culoare ce simbolizează puterile spirituale care reglementează lumea peste care domnește. Sceptrul ei poartă în vîrf globul și crucea, semn alchimic al antimoniului care înseamnă *sufletul intelectual, influența ascensională sau spiritualizată,*

spiritul dezbărîndu-se de materie, evoluția și mîntuirea (WIRT, 95).

A fost comparată cu Isis, sau cu Muma Cosmică. Reprezintă fecunditatea universală (Enel); *acțiunea sentimentală văditā sau ascunsă* (J.R.Bost); *înțelegerea, inteligența, distincția sau pretenția și lipsa de rafinament* (O.Wirth). Această lamă corespunde în astrologie cu a treia casă horoscopică.

Astfel, toate aspectele Împărătesei subliniază puterea ei strălucitoare. Dar este o figură ambiguă, a cărei putere se poate foarte bine perverti în seducție înfumurată dar și ridica pînă în vîrful celei mai sublime idealizări. Simbolizează toate bogățiile feminității, ideal, blîndețe, persuasiune, dar și întreaga ei labilitate. Mijloacele ei de acțiune nu se adresează direct spiritului ci afectivității: țin de farmec mai mult decît de rațiune. S-ar putea aminti, în acest sens, o afirmație a lui Ernest Hello: *Trebuie întotdeauna țintit capul ca să fii sigur că nu nimerești mai jos decît inima* (v. și MAGICIAN, PAPESĂ, TAROC).

ÎMPĂTURIRI

Gohei este pronunțarea japoneză a caracterului chinezesc, iar **mitegura** este cuvîntul japonez care denumește împăturirile ezoterice de hîrtie.

Aceste împăturiri rituale - magice poate - sînt o ofrandă simbolică și totodată semnul prezenței divinității (**kami**) în sanctuar. Există douăzeci de moduri de a împături hîrtia, fiecare cu propriile-i semnificații simbolice și ezoterice, și slujind toate la un antrenament spiritual.

În apropierea templelor se văd munți de împăturiri din acestea; ele amintesc de lumînările aprinse în sanctuarele creștine.

ÎMPESTRIȚĂTURĂ

Simbol primitiv al nenumăratelor frumuseți ale naturii, cu formele și culorile sale. Veșmintele, grădinile, covoarele, frescele, ceramicile pestrițe evocă această bogăție infinită a vieții, invocă implicit prosperitatea și exprimă o dorință de identificare cu această natură proteiformă, perpetuu reînnoită.

Zeițele și zeii fecundității, regii din diferite țări, preoții în timpul slujbelor erau deseori îmbrăcați în mantii sau tunici pestrițe.

ÎMPIETRIRE, PIETRIFICARE

Ochii meduzei erau atît de dogoritori încît transformau în stană de piatră pe oricine priveau. Pentru a ucide meduza, Perseu s-a apărat cu o pavăză lustruită ca o oglindă; a scăpat astfel de la împietrire, iar meduza a pierit decapitată, țintuită locului de propria sa imagine; Atena, în schimb, și-a așezat pe scut capul meduzei și, la simpla-i vedere, dușmanii zeiței împietreau. În Biblie, femeia lui Lot se preface în stîlp de sare, căci se uită înapoi și vede ploaia de foc și pucioasă căzînd peste Sodoma și Gomora (*Facerea*, 19, 26).

Invers, pietrele se transformă în oameni cînd Deucalion și Pyrrha, după potop și din porunca lui Zeus, aruncă pietre peste umăr, dînd astfel naștere, Deucalion - bărbaților, iar Pyrrha - femeilor.

Cele două mituri sînt corelate: ele dezvăluie o oprire și un nou punct de plecare în evoluția biologică și spirituală. Noosfera și biosfera regresează în litosferă, dar mișcarea progresivă poate reîncepe.

De remarcat că pietrificarea are loc prin intermediul ochilor: cine o

privește pe Gorgonă, cine privește Sodoma și Gomora sa prefacă în stană de piatră sau în stîlp de sare. Corydon, pentru că o vede pe Artemis scăldîndu-se, este prefăcut în stîncă; Lyco și Orfeu, care-l pîndesc pe Dionysos îndrăgostit de sora lor, Carya, sînt și ei prefăcuți în stînci; Niobe, care socotise și spusese despre copiii ei că sînt mai frumoși decît ai Latonei, mama lui Apollo și Artemis, își vede copiii măcelăriți, prefăcîndu-se, la rîndul ei, în stană de piatră:

Niobe, sleită de lacrimi./Pîne-a poftit. Iar acuma-i pe-o culme de stînci, pe pustiul/Munte Sipilos, pe unde se zice că este-adăpostul/Zînelor care se-nșiră la horă pe lîngă-Aheloos;/Ea împietrită-și-ndură osînda ce-i deteră zeii (*Iliada*, **24**, 604-607, trad. G. Murnu).

Împietrirea simbolizează pedeapsa dată celui ce a privit ceva ce nu-i era îngăduit să privească. Ea ar rezulta fie dintr-o legătură ce ar dăinui după greșeală - privirea atintită, legată; fie dintr-un simțămînt de vinovăție exagerat - privirea care paralizează; fie din orgoliu și din pizmă - privirea posesivă. Pietrificarea simbolizează pedeapsa dată celor ce întrec măsura omenească (v. și MEDUZĂ, PERSEU).

ÎMPLETITURĂ

În opoziție cu spirala, pe care o socotește drept un motiv *deschis și optimist*, Marcel Brion vede în împletitură un motiv *închis și pesimist: Motivul* **împletiturii** *este mult mai complicat și mult mai greu de definit. Acest motiv este tot atît de răspîndit ca și cel al spiralei; dar are o cu totul altă semnificație. Mai întîi, pentru că este un motiv* **închis**, *și de aceea pesimist, afară doar dacă nu am considera ca o perspectivă reconfortantă și bogată în speranțe teoria eternei reîntoarceri, pe care împletitura o întruchipează în modul cel mai simplu și mai evident. O spirală, oricît de lungă și oricît de încîlcită, ajunge în mod necesar la o ieșire; dimpotrivă, o împletitură, oricît de rudimentară, este o închisoare din care nimeni nu poate ieși* (BRIA, 198). Împletitura apare astfel ca un simbol al involuției (v. și SPIRALĂ).

ÎNĂLȚARE v. ASCENSIUNE

ÎNĂLȚIME

Simbol al ascensiunii și spiritualizării, al asemănării treptate cu ceea ce reprezintă cerul: armonia în înălțimi. Înălțimea este nu numai moralizatoare, ci este deja, ca să spunem așa, fizic morală. Înălțimea este mai mult decît un simbol. Cel ce o caută, cel ce și-o închipuie cu toată puterea închipuirii, motorul însuși al dinamismului nostru psihic, recunoaște că ea este material, dinamic, vital morală (BACS, 75) (v. și VERTICALITATE).

ÎNCĂLȚĂMINTE

Simbol de afirmare socială și de *autoritate*. După un vechi obicei rusesc, la masa de nuntă, șervetul miresei și cel al mirelui trebuiau împăturite astfel încît să închipuie o lebădă și, respectiv, o gheată. La biserică, mireasa căuta să calce prima pe covorul de satin roz pe care se săvîrșește rostirea legă-

mîntuluî în ceremonia ortodoxă, pentru a-şi domina soţul; în seara nunţii, ea trebuia să-şi descalţe bărbatul, ale cărui cizme conţineau una, o cravaşă, cealaltă, bani. La samoezi, datina cere ca logodnicul să-şi pună la încercare aleasa, aceasta trebuind să-i coasă o pereche de cizme de blană. La ţăranii ruşi, era interzis să ieşi desculţ în ziua în care vitele erau scoase pentru prima oară la păscut, crezîndu-se că, altfel, vor fi mulţi şerpi şi mulţi lupi (DALP).

Gestul scoaterii încălţămintei reprezintă un prim pas către intimitate.

Încălţămintea era pentru antici un semn de *libertate*. La Roma, sclavii umblau desculţi.

Încălţămintea arată că omul îşi aparţine sieşi, că îşi este de ajuns sieşi, că răspunde de faptele sale.

Ea este solidară cu întreitul simbolism al piciorului: simbol falic, pentru freudieni; simbol al sufletului, pentru Diel; iar, după noi, legătură şi punct de contact între trup şi pămînt (CIRD, 106) - altfel spus, simbol al principiului realităţii (faptul de a fi "cu picioarele pe pămînt") (v. şi PANTOF, PICIOR).

ÎNCHEIETURA MÎINII

Cum de ea depinde orice muncă manuală, încheietura mîinii este, pentru băştinaşii bambara, simbolul îndemînării omeneşti (ZAHB).

ÎNCÎLCEALĂ, ÎNCÎLCITURĂ

Simbol fundamental pentru Jung, care o studiază în raport cu o parte a mitului lui Osiris. Iniţial, acest zeu întruchipa forţele pămîntului şi îndeosebi pe cele vegetale; el făcea parte din grupul zeităţilor htoniene. Îl vedem, de aceea, înconjurat de plante sau încîlcit în vegetaţie, prins cu legături şi cu noduri. Unele statuete ale lui Osiris, plămădite din mîlul Nilului, erau frămîntate cu boabe de grîu: acestea încolţeau şi astfel luau naştere zei *Osiris vegetînzi*. Este puţin spus că încîlcitura simbolizează inconştientul, uitarea, cenzura, reprimarea, refularea. Ea cuprinde, neîndoios, această simbolistică, precizată însă de aceea a nodului, ca şi de cea a zeilor vegetaţiei şi ai ciclului vegetal moarte-renaştere. Acelaşi lucru îl vor fi sugerat şi alte imagini, ca de pildă încîlcitura de liane, de crengi sau de şerpi. Încîlceala se dovedeşte a fi, la o analiză atentă, o fază de complicare interioară, deosebit de greu de descurcat şi de dezlegat. Este faza în care se află fiinţa ce nu reuşeşte să iasă din hăţişul problemelor elementare, ce nu izbuteşte să-şi ia zborul spre libertate - un Osiris neînstare a se înălţa de la nivelul htonian la cel ceresc (v. şi NOD, OSIRIS).

ÎNDRĂGOSTITUL

Al şaselea arcan major al taroculuî, Îndrăgostitul, simbolizează înainte de toate alegerea care-l aşteaptă pe adolescent cînd ajunge la răspîntia pubertăţii. Pînă atunci nu avusese de urmat decît un singur drum, dar iată că acesta se împarte acum în două, la dreapta şi la stînga. Pe care să-l aleagă? Este *Y-ul pithagorician*. Numărul şase, care-i este asociat, subliniază aspectul, în primul rînd sexual, al acestui simbol: senerul, spune Clement din Alexandria, este un

număr sexual, și din această cauză i se spune căsătorie. Alegerea te înfruntă cu antagonisme și cu o dorință de a le învinge prin unire.

Un fînăr se află în centrul acestei lame, îmbrăcat într-o tunică vîrstată vertical în dungi albastre, roșii și galbene. Două femei îl încadrează: la stînga sa, o femeie blondă, înfășurată într-o rochie albastră, cu o capă albastră tivită cu roșu, își îndreaptă mîna stîngă spre pieptul băiatului în timp ce palma celeilalte mîini este întoarsă în jos. La dreapta îndrăgostitului, o femeie îmbrăcată într-o rochie roșie cu mîneci largi albastre, cu părul albastru, purtînd un fel de coroană galbenă, își sprijină mîna stîngă pe umărul drept al fînărului și o deschide pe cealaltă spre pămînt. Prima dintre femei este seducătoare; a doua, cu nas lung, are aerul sever și îmbătrînit. Totuși, pe ea o privește îndrăgostitul. Deasupra lui, un înger sau un Eros-Cupidon cu aripi albastre stă într-un cerc solar cu raze albastre, galbene și roșii: ține un arc și o săgeată albă pe care o îndreaptă către fînăr.

Toți comentatorii Tarocului amintesc aici parabola lui Hercule ajuns la răspîntie și avînd de ales între Viciu și Virtute, sau tradiția orfică și pithagoriciană a drumului urmat de suflet după moarte, cînd, la o bifurcație, trebuie să aleagă între drumul din stînga, care duce către Iad și cel din dreapta, care duce spre Cîmpiile Preafericiților. Un singur drum duce spre adevărata fericire; trebuie să știm să-l alegem. Săgeata, simbol dinamic și deciziv, *vector de soare și lumină intelectuală* (VIRI, 73) care ajută la rezolvarea problemelor ambivalenței, se află acolo pentru a-l îndruma pe Îndrăgostit sau pentru a-i dicta alegerea. Aici, ea vrea să-l îndepărteze de seducerile iluzorii. Dar această lamă simbolizează de asemenea valorile afective și proiecția dublei imagini pe care omul și-o face despre femeie: Venus Urania sau Venus a răspîntiilor, înger sau demon, inspiratoare de dragoste trupească ori de iubire platonică, ea nu încetează să îmbrace forme multiple în fața cărora bărbatul ezită pentru că în fond nu se cunoaște pe sine însuși: *fie că bărbatul ascunde un conflict neexprimat fie că stă la îndoială în fața termenilor unui conflict care prinde a se manifesta, el va trebui întîi să ia perfect cunoștință de elementele care-l sfîșie, apoi să le obiectiveze, adică să asume o poziție care să-l facă independent față de ele. Atunci numai va fi posibilă o sinteză constructivă; aceasta este dialectica fundamentală a oricărui progres al conștiinței* (VIRI, 77). Și aceasta este, am putea adăuga, una din lecțiile simbolice dată de Îndrăgostit, acest eu afectiv pus în fața alegerii și care trebuie să opereze alegerea (v. și SĂGEATĂ).

ÎNGERI

Sînt ființe intermediare între Dumnezeu și lume care apar menționate sub forme diverse în textele akkadiene, ugaritice, biblice ș.a. Ei ar fi niște entități pur spirituale sau niște spirite înzestrate cu un corp *eterat, aerian*; ei nu pot, însă, împrumuta de la oameni decît aparențele. Ei ar îndeplini funcția de miniștri, de ajutoare ale lui Dumnezeu: crainici, străjeri, cîrmaci ai astrelor, împlinitori ai legilor, ocrotitori ai celor aleși etc. și ar fi organizați în ierarhii conținînd șapte ordine, nouă coruri

sau trei triade. În legătură cu aceasta, Pseudo-Dionisie Areopagitul a elaborat cea mai desăvîrșită și mai iluminată, în sens mistic, dintre teorii, în ale sale *Ierarhii celeste*.

Fără a prejudicia interpretările teologice date de Biserică ori credința creștină în existența îngerilor, trebuie să subliniem că, pentru mulți autori, atributele conferite îngerilor sînt considerate ca fiind simboluri de ordin spiritual. Alții văd în îngeri niște simboluri ale funcțiilor divine, niște simboluri ale relațiilor lui Dumnezeu cu creațiile sale; sau, dimpotrivă - dar în plan simbolic, opozițiile coincid -, niște simboluri ale funcțiilor umane sublimate sau ale aspirațiilor nesatisfăcute și imposibil de atins. Pentru Rilke, într-un chip mai larg încă, îngerul simbolizează creatura în care apare deja desăvîrșită transformarea vizibilului în invizibil, pe care noi încercăm s-o înfăptuim.

Îngerii cu trei perechi de aripi, serafimii (adică, literal vorbind, *Cei arzători*), înconjoară tronul lui Dumnezeu. Ei *stăteau înaintea Lui, fiecare avînd cîte șase aripi: cu două își acopereau fețele* (din teama de a-l vedea pe Dumnezeu), *cu două picioarele* (eufemism desemnînd sexul), iar cu două zburau (Isaia, **6**, 1-2). Astfel de însoțitori nu i se potrivesc decît divinității pure. Vom mai vedea acești îngeri străjuind chipul lui Hristos și adeverindu-i astfel caracterul divin.

Îngerii mai îndeplinesc și rolul de *semne vestitoare ale Sacrului*. Pentru Părinții Bisericii, ei reprezintă *curtea regelui cerurilor, al cerurilor între ceruri*. Pentru unii din ei, ce își conectau credințele cu filosofia aristotelică, îngerii ar fi însuflețitorii astrelor, fiecare din ei fiind însărcinat cu mișcarea unui astru, astfel încît ne putem întreba dacă nu cumva numărul îngerilor este egal cu cel al astrelor. Imensa cupolă cerească s-ar învîrti sub acțiunea lor. Astfel, ei ar avea înrîurire, fie prin efectul conjuncțiilor astrale, fie în mod mai direct, asupra *tuturor nivelurilor creației materiale* (CHAS, 14). Ei anunță sau duc la îndeplinire intervenția divină. Potrivit *Psalmului* **17**, 11-12, îngerii, ființe celeste, slujesc drept tron lui Iehova: *Și a plecat cerurile și S-a coborît și negură era sub picioarele Lui. Și S-a suit pe heruvimi și a zburat; zburat-a pe aripile vîntului.*

Există o echivalență simbolică și funcțională între mesagerii celtici ai Lumii de dincolo, care se deplasează adesea sub formă de lebede, și îngerii creștinismului, care poartă aripi de lebădă. Foarte adesea, de altfel, îngerii sînt mesagerii Domnului. În versiunea cea mai recentă a unei povestiri irlandeze intitulată Moartea lui Cûchulainn, s-a strecurat o interpolare creștină semnificativă: eroului ducîndu-se la luptă și aflat în primejdie de moarte îi apar niște cohorte de îngeri, care îi intonează o muzică celestă (CELT, **7**, 14; CHAB, 67-70).

Ierarhiile cerești sînt o imagine a ierarhiilor pămîntești și relațiile lor reciproce trebuie să le inspire pe cele ale oamenilor. Pseudo-Dionisie Areopagitul, marele angelolog al creștinismului, spunea:

Funcția revelatoare aparține ordinului celui de-al treilea cor, al arhanghelilor și al îngerilor; acesta, prin exemplul propriei sale întocmiri, dirijează ierarhiile umane, astfel încît să se poată produce într-un mod ordonat înălțarea spirituală către Dumnezeu, convertirea, cuminecarea, uniunea și, în același timp, mișcarea procesivă a lui Dumnezeu însuși, care,

potrivit unei preasfinte orînduieli, comunică darurile sale tuturor ierarhiilor, iluminîndu-le şi făcîndu-le să intre în comuniune cu el. De aici decurge faptul că teologia rezervă îngerilor grija propriei noastre ierarhii, numindu-l pe Mihail arhonte al poporului evreu, şi pe alţi îngeri arhonţi ai altor naţiuni, căci Cel Prea Înalt a stabilit fruntariile dintre naţiuni în funcţie de numărul îngerilor lui Dumnezeu (PSEO, 218-219).

Această afirmaţie nu vrea numaidecît să spună că există tot atîtea naţiuni cîţi îngeri ai Domnului, ci doar că între numărul naţiunilor şi cel al îngerilor funcţionează un raport misterios.

Acest raport poate să varieze în decursul istoriei, potrivit numărului de naţiuni. El va rămîne însă la fel de misterios, dacă n-ar fi decît din pricina numărului de îngeri care este ascuns ştiinţei noastre. Sfînta Scriptură vorbeşte de un număr egal cu o mie de ori cîte o mie şi de zece mii de ori cîte zece mii de ori:

Mii de mii îl slujeau şi miriade de miriade stăteau înaintea Lui.
(*Daniel*, 7, 10)

Scriptura multiplică prin ele însele numerele cele mai ridicate pe care le cunoaştem - precizează Pseudo-Dionisie - *spre a ne dezvălui cu limpezime faptul că numărul legiunilor cereşti scapă oricărei măsurători omeneşti. Astfel se înfăţişează mulţimea acestor preafericite armate care nu aparţin acestei lumi, depăşind ordinea firavă şi strîmtă a sistemelor noastre de numărare materială şi care nu pot fi cunoscute şi definite decît de către propria lor inteligenţă şi ştiinţă. Ştiinţă care nu aparţine acestei lumi, ci însuşi cerului şi pe care au primit-o în dar - un dar de desăvîrşită mărinimie - din partea Tearhiei, pentru că această Tearhie cunoaşte infinitul, pentru că este izvorul oricărei înţelepciuni, principiul comun şi supraesenţial al oricărei existenţe, cauza care acordă rang de esenţă oricărei fiinţe, puterea care conţine şi sfîrşitul care îmbrăţişează totalitatea universului* (PSEO, 234).

Îngerii alcătuiesc armata lui Dumnezeu, curtea şi casa sa. Ei îi vestesc ordinele şi veghează asupra lumii. Îngerii au un rol important în Biblie, iar ierarhia lor este legată de apropierea lor de tronul lui Dumnezeu. Iată numele celor trei principali arhangheli: Mihail (învingător al dragonilor), Gavril (vestitor şi iniţiator), Rafael (călăuză a medicilor şi a călătorilor).

Cele ce s-au spus despre îngeri sînt diverse. După Iustin, care este unul din principalii autori care vorbesc despre cultul îngerilor, aceştia, în ciuda naturii lor spirituale, au un corp analog celui omenesc. Bineînţeles, hrana lor nu are nici o legătură cu aceea a oamenilor, ei fiind hrăniţi în ceruri. Pentru Iustin, păcatul îngerilor consistă în raporturile lor sexuale cu femei aparţinînd speciei umane. Odraslele lor sînt numite demoni. Pseudo-Dionisie insistă asupra rolului de iluminare pe care îngerii îl exercită asupra oamenilor. Clement din Alexandria descrie rolul ocrotitor exercitat de îngeri asupra naţiunilor şi cetăţilor.

Sfînta Scriptură nu pomeneşte deloc de îngerii păzitori. Totuşi, după *Cartea lui Enoch* (100, 5), sfinţii şi cei drepţi au proteguitorii lor. Fiecare credincios este însoţit de un înger, va spune Sfîntul Vasile; acest înger îi călăuzeşte viaţa, fiindu-i în acelaşi timp educator şi ocrotitor. Acest rol proteguitor îl

găsim afirmat în Biblie în legătură cu Lot (*Facerea*, 19), Ismael (*Facerea*, 21), Iacov (*Facerea*, 48). Un înger îi eliberează pe Petru și Ioan. În Evul Mediu, îngerii interveneau în focul primejdiilor, al războaielor, al cruciadelor etc.

Îngerul, în calitatea lui de mesager, este întotdeauna purtătorul unei vești bune pentru suflet.

ÎNTOARCERE, REÎNTOARCERE

Întreg simbolismul cosmic, toate demersurile spirituale, ca și simbolurile ce le sînt comune, cum ar fi labirintul, *mandala*, scara ori alchimia, marchează o reîntoarcere la centru, la origine, la Eden, o reintegrare a manifestării în principiul ce i-a dat naștere.

Cum punctul, potrivit lui Angelus Silesius, *a cuprins cercul*, cercul se întoarce la punct. *Omul primordial sau omul adevărat* (**zhenren**), reintegrat în starea paradisiacă, s-a întors *de la circumferință la centru*. Or, centrul lumii, centrul Edenului, este punctul în care comunică pămîntul și cerul, punctul din care se pornește în dobîndirea stărilor supraumane. Înainte de a examina cîteva aplicații particulare ale acestui simbolism, să reținem un alt aspect al lui: acela al ciclurilor temporale. Aici găsim întoarcerea zilei și dispariția beznei, legate de miturile lui Isis și Osiris, Artemis și Apllo, ale **ashvin**-ilor hinduși, al lui Amaterasu; întoarcerea verii și trecerea iernii, legate de simbolismul lui Ianus și al porților solstițiale, al trigramelor **qian** și **kun**, al alternanței dintre **yin** și **yang**. Așa este și întoarcerea prepeliței, scăpată *din gura lupului* și tot așa, dar într-un alt mod, *întoarcerea din iad*. Sau, cum ar spune Shabestan, întoarcerea *zorilor Invierii* după treptata întunecare doctrinală, sau lumina Împărăției celei Noi în apoteoza Ierusalimului ceresc.

Reintegrarea în centru se exprimă prin spirala involutivă. Caracterul chinezesc **hui**, care traduce această noțiune, ayea, la origine, forma unei spirale. *Întoarcerea* (**fan**) *este mișcarea lui Tao* (cap. 40). Îndepărtarea, expansiunea, mai arată **Daode jing**, *implică întoarcerea* (cap. 25); *sau: Întorcîndu-te la rădăcini îți afli odihna* (cap. 16). *Se mai utilizează - deși într-o accepție mai tehnică - și expresia* **huan-yuan** (*a întoarce la origine*).

Yoga - scrie Arthur Avalon - *este o mișcare de întoarcere la izvoare, procesul invers manifestării, reintegrarea în centru a ființei: Ceea ce se traduce prin a merge împotriva curentului* (**ujana sadhana**) prin mișcare *regresivă* (**ulta**): *înghițirea sufluluí, reținerea spermei, împreunarea interioară dintre soare și lună*. Această întoarcere la starea de nediferențiere, la embrion, la matrice, la vremurile de la început, se exprimă și în budism prin cunoașterea *vieților anterioare*. Anamneza analitică este, și ea, o întoarcere la izvoare.

Tehnicile taoiste - cum ar fi cele din *Tratatul despre Floarea de aur* - asociază Yoga și simbolismul alchimic. Mișcarea *retrogradă* sau *înapoi a sufluluí și spermei*, a lui **qi** și **xing**, este și ea practicată în aceste tehnici. *Adevărata putere se întoarce, picătură cu picătură, la izvor*. Sufluł și sperma se unesc aidoma focului și apei, ca **yang** și

yin, și produc *embrionul nemuririi*, care corespunde stării dinaintea despărțirii Cerului și Pământului. Acest embrion-ființă și el din limitele corporale și se întoarce la Principiu.

Întoarcerea la *mamă, la matrice*, adică la starea primordială de nediferențiere, la *umezeală*, este ceea ce alchimia occidentală desemnează prin *disoluție*: faza *nigredo*, noaptea, moartea prealabilă restaurării luminii și noii nașteri.

Un simbolism de același fel se regăsește în ezoterismul islamic, care îl identifică uneori în mod expres cu cel alchimic. Cuvîntul **ta'wil**, ce denumește interpretarea simbolurilor, are sensul de *revenire, întoarcere la izvor*, adică de trecere de la aparențe la realitate, de la formă la esență. Calea spirituală este o cale *regresivă*, ea duce la multiplicitate, la Unitate de la periferie la centru. *Sfîrșitul înseamnă întoarcere*, scrie Shabestan. Căci, potrivit chiar *Coranului*, Creația, lucrare a lui Dumnezeu, se întoarce le El (AVAS, CHRC, CORT, ELIY, ELIF, ELIM, GRIF, GUED, GUET, LIOT).

Întreg dinamismul filosofiei neoplatoniciene este conceput potrivit schemei emanării de la Unu și a întoarcerii la Unu. Acesta este și modelul metafizic în care se înscriu marile teologii, acele *Summae* din Evul Mediu, îndeosebi cea a lui Toma din Aquino; ea pornește de la studierea lui Dumnezeu și a creației; trece apoi la cea a moralei, care este o întoarcere la Dumnezeu prin Hristos. Simbolul întoarcerii este cel al fazei finale a ciclului.

Toată gîndirea ermetică, făcînd abstracție de diferențele de conținut, se bazează, și ea, pe o asemenea schemă intelectuală a unității cosmice. Ea se exprimă în iconografia tradițională prin *uroboros: imagine a Unului. - Întregul - forma lui circulară, simbol al lumii, este și o aluzie la* **principiul închiderii** *sau la secretul ermetic. El exprimă, pe lîngă aceasta, veșnicia, concepută sub forma unei* **veșnice întoarceri**. *Ceea ce nu are nici sfîrșit, nici început* (VANA, 18).

Numai o concepție liniară despre un timp limitat pentru fiecare ființă și după a cărui trecere ființa dispare în neant, își reprezintă moartea ca pe o *călătorie fără întoarcere*, de unde nimeni nu se mai întoarce niciodată și care nu duce nicăieri. Aceasta înseamnă plasarea centrului vieții, a cosmosului și a creației numai pe acest pămînt și numai în ființa particulară ce dispare. Lucrurile stau cu totul altfel în concepțiile care admit o transcendență și pentru care moartea este numai una din porțile prin care trece ciclul vieții (v. și ALCHIMIE, CENTRU, CERC, LABIRINT, MANDALA, POARTĂ, PREPELIȚĂ, PUNCT, SCARĂ, UNU, UROBOROS).

ÎNVIERE, REÎNVIERE

Învierea este simbolul cel mai clar al manifestării divine, căci taina vieții, potrivit tradițiilor, nu poate fi știută decît de Dumnezeu. Cînd Asclepios, fiul lui Apollo și zeu al medicinii, inițiat în meșteșugul vindecării bolilor de către centaurul Chiron, a făcut asemenea progrese încît a ajuns în stare să învie morții, Zeus, zeul suprem, l-a trăsnit. Această știință este deci interzisă.

O stranie legendă lidiană, care amintește pe undeva de scena

ispitirii din Paradisul terestru, ni-l înfățișează pe șarpe ca depozitar al tainei vieții și deci capabil să învie morți. Într-o zi, un șarpe îl mușcă de obraz pe Tylos, fratele Moriei; acesta moare pe loc. Un uriaș, Damasen, chemat de Moria, strivește șarpele. Femela șarpelui se duce în grabă într-o pădure de unde aduce o buruiană pe care o pune pe nările monstrului. Șarpele își revine în simțiri și fuge cu șerpoaica. Moria, care asistase la întreaga scenă, folosește și ea buruiana și-și învie fratele. Legenda este interesantă, din punctul nostru de vedere, prin aceea că arată că taina vieții nu de oameni este cunoscută. Doar șarpele știe de buruiana care învie din morți; tot astfel, în Eden, un șarpe, încolăcit pe trunchiul pomului vieții, a ispitit-o pe Eva, pentru a-i împărtăși nu se știe ce taină, fapt care a dus la pedepsirea primilor părinți prin pierderea nemuririi.

Religiile ce cuprind mistere și îndeosebi misterele de la Eleusis, ca și ceremoniile egiptene, stau mărturie nestrămutatei credințe omenești în înviere. Riturile de inițiere în marile mistere erau simboluri ale reînvierii așteptate de inițiați. Toate însă așază principiul reînvierii în afara puterilor omenești. Învierea, mit, idee sau fapt, este un simbol al transcendenței și al unei atotputernicii asupra vieții, care sînt atributele exclusive ale lui Dumnezeu.

J

JAD

Ca și aurul, jadul este încărcat cu **yang**, deci cu energie cosmică. Simbol al yang-ului, este înzestrat cu calități solare, imperiale, indestructibile. De unde și rolul însemnat pe care l-a jucat în China arhaică: *În ordinea socială (jadul) întruchipează ordinea și puterea; în medicină, este considerat drept panaceu și absorbit pentru a determina o regenerare a trupului; socotit o hrană a spiritelor și pufind, conform credințelor taoiste, să asigure nemurirea, joacă un rol important în alchimie și în practicile funerare:* dacă se introduce aur și jad în cele nouă orificii ale cadavrului, va fi ferit de putrezire (text datorat alchimistului Go-Hong). Săpături recente au confirmat această idee: *conform tradiției dinastiei Han, prinții și seniorii erau înmormîntați cu hainele lor împodobite cu perle, în teci de jad menite să le pună trupul la adăpost de descompunere* (Tratatul *Tao Hongjin*, secolul al V-lea).

Dacă jadul, în calitatea sa de materializare a principiului **yang**, ferea trupul de orice descompunere, în schimb perlele, deținătoare ale yin-ului, îi asigurau răposatului o nouă naștere (ELIT, 178, 368).

Denumirea de *jad* pare a veni din Spania și a evoca folosirea acestui mineral în civilizațiile precolumbiene. De obicei, se face diferența între jadeite și nefrite (acestea din urmă astfel numite din cauza utilizării lor în terapeutica occidentală în cazul bolilor de rinichi), dar această nuanță nu apare în vechiul termen chinez **yu**, care nu se referă decît la frumusețea pietrei. De fapt, jadeitele n-au înlocuit nefritele în China decît în secolul al XVIII-lea, pe vremea afirmării dinastiei nelegitime Qing, ceea ce este desigur semnificativ, întrucît este bine știut că jadul este legat de exercitarea împuternicirii cerești.

Grație frumuseții sale, jadul a devenit emblema perfecțiunii, a celor cinci virtuți transcendentale: bunăvoință, transparență, sinceritate, imuabilitate, puritate; și, după tratatul *Liji*, a celor mai multe calități morale: bunătate, prudență, dreptate, urbanitate, armonie, sinceritate, bună-credință. Mai este emblema cerului, a pămîntului, a virtuții și a *căii virtuții*. Astfel, ne spune Segalen, elogiul jadului este *însuși elogiul virtuții*. Jadul este blîndețe, căldură, prețiozitate. Nu numai faptul de a vedea jadul sau

de a-l pipăi te-ndeamnă la virtute; mai trebuie spus că îndemnul provine succesiv de la vedere - contemplare, apoi de la pipăit - percepție sensibilă; dar și din sonoritatea lui. Ofițerii aduși la Curte purtau bucăți de jad la cingători, a căror sonoritate era stabilită cu precizie; sunetul pe care-l produceau, cînd mergeau cu carul lor, îi menținea pe calea cea dreaptă și le întărea cinstea. Într-adevăr, această sonoritate este ecoul celei care reglează armonia între Cer și Pămînt. Sub formă de disc, **bi**, găurit în centru, jadul simbolizează cerul.

De aceea, încă din cea mai veche antichitate, pecetea imperială este întocmită din jad, transmiterea ei echivalînd, practic, cu cea a unui mandat. Jadul este deci simbolul funcției regale. Caracterul **yu** este de altfel, cu excepția unui mic detaliu, asemănător cu caracterul **yang**, care-l desemnează pe Rege îndeplinindu-și funcția supremă. De fapt, **yu** este chiar rădăcina lui **wang** și se poate astfel spune că *jadul* îl face pe *Rege*. Acest caracter, format din trei trăsături orizontale paralele legate printr-o tijă verticală este unanim considerat a fi imaginea Triadei supreme, Cerul, Omul și Pămîntul fiind unite prin Axa Lumii sau prin Cale: Calea centrală (**zhangdao**), identificată cu Calea regală (**wangdao**): *Unul - care-i reunește pe toți trei - este Regele* (Dong Zhongshu).

Așadar, dacă **wang** se afirmă grafic drept *fiul Cerului și al Pămîntului*, același lucru este valabil pentru **yu**. Și se spune despre jad că se formează în pămînt sub efectul trăsnetului, adică al activității cerești. Această fecundare cosmică este de asemenea imaginea formării *Embrionului Nemuritorului* în urma unei alchimii interioare. Jadul lui Bianho, cu care s-a putut fabrica palladiumul dinastiei Zhou, nu-i fusese oare revelat de un fenix ? Alchimiștii mai spun că jadul se formează în matricea pămînteană în urma maturației lente a unui embrion de piatră; ceea ce îl identifică, din punctul lor de vedere, cu aurul. Dar, în afară de aceasta, jadul descrierilor fabuloase este întotdeauna alb, și se știe că albul este culoarea aurului alchimic, astfel încît se poate constata că jadul nu se deosebește de Piatra filosofală și că este un simbol de nemurire. Să adăugăm că mai există și un alt caracter **yu**, compus din **jin** (aur) și **yu** (jad), care are sensul de aur pur.

Jadul se găsește din belșug în locurile unde își petrec timpul Nemuritorii. Ca elixir de viață lungă, se consumă sub formă de praf lichefiat sau amestecat cu rouă și adunat într-o cupă de jad. Anumite obiecte, așezate în mormînt și acoperite cu *caractere de jad*, permit mortului să se nască din nou. Jad (sau aur), inserat în statuile votive, le dă viață. Jadul, ca și aurul, este **yang**-ul esențial: contribuie la restaurarea ființei, la întoarcerea ei la starea primordială.

După spusele mai multor exegeți, caracterul **yu** primitiv era compus din trei piese de jad perforate, reunite printr-un fir sau printr-o tijă. Dacă este așa, atunci avem o imagine exactă a altarului vedic primitiv, ale cărui trei piese corespundeau celor trei lumi (Pămîntul, lumea intermediară, Cerul), tija figurînd Axa cosmică.

În America Centrală, această piatră simbolizează sufletul, spiritul, inima sau sîmburele unei ființe și, prin analogie, este asimilată cu osul (GIRP, 57). Regăsim, în Mexic, obiceiul de a pune o piatră de jad în gura celor morți.

După Krickeberg (KRIR, 24-25), jadul, în vechiul Mexic, era un simbol al apei și al vegetației fișnitoare din cauza culorii sale verde-albăstruie și a luminozității sale translucide. În civilizația La Venta, esențialul mobilierului funerar este format din obiecte de jad. În perioada clasică mezzo-americană, preoții aduceau ca ofrandă zeului ploilor și al hranei apă prețioasă conținînd bucățele minuscule sau praf de jad (KRIR). Jadul, simbol al ploii fecundatoare la populația maya, devine prin extensie simbolul sîngelui și cel al anului nou.

Sub numele de **Chalchiuatl**, apa prețioasă, jadul verde simbolizează sîngele ce țîșnește din victimele sacrificiilor omenești oferite soarelui și zeului ploilor întru regenerescența lor.

Același sens simbolic este acordat pietrelor verzi în tradițiile popoarelor africane. Astfel, într-un mit dogon, un geniu al apelor apare, ieșind dintr-un rîu umflat de ploaie cu capul încins cu un șarpe ploaie-verde care, atunci cînd geniul iese din apă, luînd înfățișarea unei femei, se transformă într-o piatră verde pe care și-o leagă de gît. Astfel de pietre, înzestrate cu o valoare sacră, legată de fertilitate, se păstrează în sanctuarele sudaneze (GAND).

Simbolismul foarte important al jadului-obiect este tratat în articolul inel (GIEJ, GRIJ, JAQJ, LAUJ, UOT, SEGS, VUOC) (v. și AUR, PERLĂ).

JAGUAR

Indienii din America Centrală cred că cele patru căi de acces ducînd spre centrul satului sînt păzite de patru jaguari. Această convingere și-ar afla originea în vechea credință maya potrivit căreia patru jaguari mitici ar fi fost dintotdeauna păzitorii cîmpurilor de porumb.

În a treia vîrstă a populației **maya-quiche**, corespunzînd cu horticultura și deci cu preeminența cultelor lunare, jaguarul o reprezintă pe zeița lună-pămînt. În manuscrisele maya și mexicane, zeița lunii și pămîntului este reprezentată de obicei cu gheare de jaguar. Iar indienii quiche din San-Andrea-Xecul mai numesc încă **balam** (*jaguar*) idolii obezi din perioada arhaică (GIRP, 172).

La triburile maya, vrăjitoarele apar sub forma jaguarului și sînt expresia fazelor lunii (GIRP, 288).

Pe monumentele epocii clasice mezzo-americane, botul jaguarului stilizat simbolizează cerul. În timpul epocii istorice (cam de la anul 1000 d. Hr.), Jaguarul și Vulturul din ornamentația monumentelor reprezintă armata terestră a cărei datorie este să hrănească soarele și steaua dimineții cu sîngele și inimile oamenilor jertfiți (KRIR, 52).

Dar, pentru triburile maya, jaguarul este mai ales o divinitate htoniană, expresie supremă a forțelor dinlăuntrul pămîntului. El este și zeul numărului Nouă, expresie a regiunilor de dedesubt. Stăpîn al lumii subpămîntene, el are uneori o funcție de psihopomp. Pămîntul este reprezentat devorînd soarele, în amurg, sub forma unui bot de jaguar deschis asupra astrului. În sfîrșit, devine o divinitate solară, corespunzînd drumului nocturn al astrului: soarele reprezentat de jaguar este soarele negru (THOH).

Zeu al adîncurilor pămîntului, poartă în spinare o concă marină, simbol al bunicii-lună și, prin extensie, simbol al nașterii (THOH).

Divinitate htoniană, jaguarul este de asemenea stăpînul muntilor, al ecoului, al animalelor sălbatice și al tobelor de apel. Este numit *inima muntelui*.

Simetric cu vulturul în simbolismul forțelor pămîntești și cerești, își dă numele, la azteci, unuia din cele două ordine superioare de cavalerie, celălalt fiind cel al vulturilor (SONA).

Numeroase exemple ale asociației jaguar-vultur ca reprezentări ale marilor puteri terestre și cerești se regăsesc în tradițiile popoarelor amerindiene: la azteci, împăratul primește omagiile războinicilor săi așezat pe un tron înălțat pe un covor din pene de vultur și rezemîndu-și spatele de o piele de jaguar. La indienii tupinambas din Brazilia, copiii de sex masculin primeau la naștere gheare de jaguar și de vultur (METT).

Căci, pentru triburile tupinambas, jaguarul era o zeitate uraniană, cerească, semănînd cu un cîine și albastru ca azurul. Casa lui se află în tăriile Cerului; are două capete pentru a putea devora Soarele și Luna (explicație a eclipselor). La sfîrșitul lumii va coborî pe pămînt și se va năpusti asupra oamenilor sfîrtecîndu-i (METT).

Ne putem întreba dacă aceste două accepții ale jaguarului, una htoniană și cealaltă uraniană, nu sînt complementare, forțele de dedesubt și cele de deasupra devenind una și aceeași pentru a săvîrși distrugerea finală a lumii.

Într-un mit al indienilor yurucare din Brazilia, culeș de Alcide d'Arbigny (*Voyage dans l'Amérique méridionale*, Paris, 1884), ultimul jaguar, care-și pierduse toată familia distrusă de un om, un erou urmărind răzbunarea propriei sale familii, se urcă într-un copac pentru a implora ajutorul Lunii și Soarelui. Acesta din urmă nu vrea să știe de el, dar Luna îl adăpostește și-l ascunde. De atunci trăiește la ea și tot de atunci sînt jaguarii nocturni.

Aceeași credință poate fi regăsită la numeroși indieni din America de Sud, în Peru, Bolivia, Ecuador și Guyana, și anume la triburile Chane și Uitotos (Columbia), bekairi din Xingu (în Brazilia), guarani și tupi (Brazilia), la caraibi, makusi și warai în Guyana venezueleană (LEHC).

În numeroase triburi din America de Sud intervine un jaguar cu patru ochi, ceea ce simbolizează darul clarviziunii al spiritelor nocturne și htoniene în miturile braziliene despre originea focului (LEVG). Jaguarul joacă rolul eroului civilizator care dăruiește focul oamenilor, precum și primele lor meșteșuguri, în primul rînd, torsul bumbacului. Totuși nu apare ca un născocitor al focului, ci mai curînd drept paznicul, păstrătorul și primul lui utilizator. Nu explică tehnica aprinderii lui, ceea ce subliniază funcția sa htoniană: nu este un demiurg, ci, poate, un strămoș.

JAIS

În bazinul mediteranean (Italia, Egipt) și în Suedia, amuleta de jais, ca și ceq de mărgean, ocrotea de deochi. În Insulele Britanice, jaisul îndepărta furtunile, demonii, otrăvurile, demonizarea, bolile trimise de vrăjitori și muscăturile de șarpe. Femeile irlandeze, cînd le lipseau de acasă bărbații, ardeau jais, un bitum foarte inflamabil, spre a-și asigura paza (BUDA, 316).

Potrivit lui Marbode, *fumul de jais face ca femeilor să le apară din nou menstruația. Se crede că el este bun*

împotriva demonilor.. Că învinge nălucirile și că dezleagă vrăjile; se spune că el este piatra de încercare a fecioriei (GOUL, 208).

În toate cazurile, jaisul, piatră neagră și lucioasă, intervine ca simbol ocrotitor, păzind de toate vrăjile nevăzute.

JASP

Piatră despre care se credea că are o anumită influență în ginecologie: simbol al nașterii. *Valoarea obstetricală a jaspului își afla explicația în faptul că, spărgîndu-se, el dădea naștere, în propriu-i pîntec, mai multor altor pietre:* simbolul este, aici, evident. De la babilonieni, funcția ginecologică a jaspului a trecut în lumea greco-romană, unde s-a menținut pînă în Evul Mediu. Marbode, episcop de Rouen (secolul al XI-lea) precizează că jaspul *pus pe pîntece aduce alinarea femeii aflate în chinurile facerii* (GOUL, 201). Un simbolism analog va explica și trecerea de care s-a bucurat în antichitate *piatra pajurelor*, despre care Pliniu scrie *utilis est mulieribus praegnantibus* („este folositoare femeilor însărcinate"). Dacă o zgîlțîi, se aude înlăuntrul ei un zgomot ciudat, de parcă ar ascunde în pîntec o altă piatră. Virtutea acestor pietre ginecologice și obstetricale decurge în mod direct fie din apartenența lor la simbolismul lunar, fie dintr-o alcătuire ce le singularizează și care, în consecință, nu poate fi decît mărturia unei origini extraordinare. Esența lor magică este viața lor, căci ele *trăiesc*, au un *sex*, sînt *gravide*. Toate pietrele, toate celelalte metode sînt și ele vii și sexuate. Doar că viața este mai liniștită, iar sexualitatea lor mai difuză. Ele cresc în măruntaiele pămîntului, urmînd un ritm somnolent; *foarte puține ajung să se coacă*. Așa de pildă, pentru indieni, *diamantul este copt*, în vreme ce *cristalul este necopt* (ELIT, 376-377).

Această idee trebuie pusă în legătură și cu coacerea transmutatorie a metalelor din învățătura alchimică.

În *Apocalipsă*, Dumnezeu i se înfățișează lui Ioan (*semănînd*) *la vedere cu piatra de jasp verde și de sardiu* (4, 3). Pseudo-Dionisie Areopagitul va lămuri că verdele arată *culmea tinereții*. Acest simbol i se potrivește în mod special lui Dumnezeu, Atoateziditorul, care are parte de tinerețe veșnică.

JERTFĂ v. SACRIFICIU

JOC

Jocul este, fundamental, un simbol al luptei, al luptei cu moartea (jocurile funerare), cu elementele (jocurile agrare), cu forțele potrivnice (jocurile războinice), cu sine (cu propria frică, slăbiciune, îndoială etc.). Chiar și atunci cînd nu urmăresc decît simpla plăcere, jocurile aduc strălucirea victoriei, cel puțin de partea învingătorului. Luptă, hazard, simulacru sau vîrtej ametitor, jocul este un întreg univers, în care fiecare trebuie, cu șanse și riscuri, să-și afle locul; el este *nu numai activitatea specifică pe care o denumește, ci totalitatea figurilor, simbolurilor sau instrumentelor necesare activității respective, sau funcționării unui ansamblu complex* (CAIJ, 9). Aidoma vieții reale, dar într-un cadru dinainte stabilit, jocul

asociază noțiunile de *totalitate, de regulă* și *de libertate*. Diferitele combinații ale jocului sînt tot atîtea *modele* de viață reală, personală și socială. Jocul tinde să așeze o anumită ordine în locul anarhiei dintre raporturi, și permite trecerea de la starea de natură la starea de cultură, de la spontan la voit. Dar de sub respectarea regulilor, jocul lasă să răzbată spontaneitatea cea mai profundă, reacțiile cele mai personale la convingerile din afară.

La origine, jocurile se leagă de sacru, ca orice altă activitate omenească, și din această origine derivă chiar și jocurile cele mai profane, cele mai spontane, cele mai lipsite de finalitate conștientă. La greci și la romani, de exemplu, *anumite sărbători religioase erau însoțite de ceremonii periodice în cursul cărora se înfruntau, în felurite probe, pe de o parte, atleții și acrobații, pe de altă parte, muzicanții și recitatorii* (DEVD, 254). Fiecare cetate își organiza propriile jocuri, cu prilejul sărbătorilor; cetățile aliate participau la jocuri comune. Jocul apare astfel ca un *rit social* ce exprima și întărea, asemenea unui simbol, unitatea grupului ale cărui opoziții interne se caracterizează și se rezolvă anume în aceste manifestări ludice.

Marile jocuri publice au avut o importanță socio-psihologică dintre cele mai mari; *în jurul lor s-au cristalizat simțul cetățenesc și sentimentul național; ele au constituit, pentru locuitorii aceleiași cetăți, pentru copiii aceleiași semințiii... legătura ce le reamintea de interesele lor comune. Jocurile aveau consecințe asupra vieții private, ca și asupra celei publice; ele întrețineau, la toți, ideea că educarea trupului trebuie împinsă mai departe prin antrenamentele făcute de tineri la palestră; dar ele mai erau, pentru membrii împrăștiați ai aceleiași familii etnice, și un prilej de a se recunoaște între ei în proslăvirea unui ideal ce-i deosebea de barbari. Pentru celebrarea acestui ideal, rivalitățile, ura dintre cetăți amuțeau* (DEVD, 257).

În timpul cît țineau jocurile, se întrerupeau războaiele, nu aveau loc execuții capitale, nu se puneau sechestre: armistițiu generalizat.

Aceste jocuri erau îndeobște consacrate zeilor tutelari ai cetăților, ai confederațiilor și ai aliaților; Jocurile Olimpice, lui Zeus, zeul suprem; Jocurile Pitice, lui Apollo, Jocurile Istmice lui Poseidon. Singura femeie admisă la jocurile panelenice de la Olimpia era preoteasa zeiței Demeter, căreia îi era rezervat un loc de onoare. Această cinste făcută zeiței fecundității ne face să vedem aceste jocuri ca un simbol al *luptei dintre forțele vieții și cele ale morții*, ca un simbol al evoluției seminței care încolțește și moare; cele două tabere, învingătorii și învinșii, exprimau în mod sintetic *conflictul cosmic și biologic* peste care domnește zeița Demeter și pe care îl ilustrează veșnica reîntoarcere a ciclului recoltelor.

Jocul (**des**) reprezintă în Irlanda *performanța*, sportivă și războinică totodată, de care este în stare un erou și prin care el își surprinde, își pune în încurcătură și își păcălește adversarii. Cu cît numărul *jocurilor* la care ia parte este mai mare, cu atît are eroul mai multe șanse de a deveni celebru. Cûchulainn practică, astfel, cîteva zeci de jocuri diferite:

săritura somonului, jocul tunetului, jocul în vîrful suliței etc.. Cel mai adesea, acestea sînt ofensive, uneori sînt defensive. Cûchulainn poate să radă barba unui adversar cu o lovitură de spadă și fără să-l zgîrie măcar; sau să-i reteze iarba de sub picioare fără ca el să bage de seamă mai înainte de a cădea. Eroul știe toate acestea din timpul inițierii lui războinice, de la două regine din Scoția, Scathach și Aife. Aceasta din urmă ajunge chiar să-i dăruiască un fiu și să-l învețe un joc pe care singur el îl va cunoaște: **gae bulga**, „sulița-sac", joc care-i va folosi în două sau trei rînduri împotriva unor adversari superiori, cînd era în dificultate. Jocul războinic simbolizează așadar *îndemînarea individuală; perfecțiunea luptei duse de unul singur împotriva unui singur adversar*: strategia militară de tip roman nu are nimic de-a face cu concepțiile celtice. Jocul ține de inițiere (REVC, **29**, 109-152).

Germanii utilizau de multe ori jocurile ca mijloace divinatorii, îndeosebi înaintea bătăliilor, cerînd astfel sfat zeilor care, în ceea ce-i privește, se îndeletnicesc cu jocul de table.

Anumite jocuri și jucării erau încărcate cu un simbolism astăzi pierdut. *Catargul pe care jucătorii se cațără încercînd să ajungă la răsplata din vîrful lui* (așa-numitul **mat de cocagne**) *se leagă de miturile despre cucerirea cerului, fotbalul, de disputarea globului soarelui de către două fratrii rivale. Cutare joc în care două tabere își încercau puterile trăgînd de capetele aceleiași funii va fi slujit să arate preeminența anotimpurilor și a grupurilor sociale ce le corespundeau. Zmeul... întruchipa în Extremul Orient sufletul exterior al proprietarului său rămas pe pămînt, dar legat magic (și real, prin sfoară) de fragila armătură de hîrtie lăsată în voia vîrtejurilor și curenților de aer. În Coreea, zmeul slujea drept țap ispășitor menit să scape de rele o comunitate păcătoasă... șotronul reprezenta, se pare, labirintul în care se rătăcea la început inițiatul* (CAU, 127). Aceste jocuri și jucării continuă și astăzi să-și aibă un rost care, deși nu mai este de natură sacră, le face să îndeplinească un rol psihologic și social dintre cele mai importante, ca simboluri agonistice și pedagogice.

În Africa de Nord, anumite jocuri funerare, rituale și agonistice urmează jertfelor, parastaselor, cortegiilor funebre. Ele sînt în general exuberante, violente, rapide, brutale. Ele seamănă cu o destindere bruscă și cu o explozie a forțelor ce urmează unei concentrări. Ele marchează sfîrșitul unui timp sacru și reintrarea în timpul obișnuit. Ele au scopul de a risipi o atmosferă sacră de o intensitate prea apăsătoare și, printr-o dezlănțuire în sens invers, de a restabili rînduiala obișnuită a lucrurilor. Aceste jocuri împrăștie, după Jean Servier, *ambianța sacră acumulată... pe care pelerinii n-ar putea-o duce acasă la ei fără primejdie.*

Jocurile mai au și o valoare incantatorie. Opunînd una alteia două tabere, ele opun în realitate doi poli, două principii, iar triumful uneia dintre acestea trebuie să asigure o binefacere, cum ar fi venirea ploii sau binecuvîntarea mortului sau a strămoșilor: *tabăra de răsărit și cea de apus... clanuri*

opuse, din același sat... principiile uscat și bărbătesc, ori umed și femeiesc, din a căror împreunare se naște Lumea, așa cum din sufletul vegetativ și sufletul subtil se naște Omul.

Jocurile se prezintă sub formele cele mai variate, de la anodinele jocuri de societate și pînă la intrepidele jocuri războinice ale călăreților. Acestea din urmă se țin, de preferință, la cumpăna dintre anotimpuri și simbolizează oarecum *lupta între ele a elementelor și lupta vegetației împotriva stihiilor: din toate aceste jocuri se desprinde noțiunea de agon, de luptă între două puteri polarizate magic, orientate potrivit celor două planuri cardinale ale estului și vestului, reprezentînd unul uscăciunea, celălalt, umiditatea. Această luptă, această afirmare a opoziției dintre cele două principii esențiale ale lumii este preambulul necesar împreunării lor, adică fecundității lumii* (SERP, 63-67, 196-203).

Jocurile mai pot căpăta valoarea și îmbrăca aspectul unei ofrande. Rivalii se vor întrece în *îndemînare și rezistență*, ajungîndu-se uneori pînă la vărsare de sînge, pentru ca desfășurările lor de forțe, de oboseală, de sudoare și lacrimi să împace, să înduplece și să facă prielnice puterile nevăzute, cinstite astfel și cărora le sînt închinate toate acestea. Jocurile apar întotdeauna, conștient sau nu, ca una din formele *dialogului omului cu nevăzutul*. Înseși jocurile cu păpuși, la berberi de pildă, se leagă de *riturile fecundității*, singurele pe care le pot îndeplini copiii. Este felul lor de a reproduce viața adulților și de a se asocia la marile rituri sacre ce le vor fi revelate mai tîrziu prin inițiere (SERH, 95).

Analiza psihologică a văzut în joc un soi de transfer de energie psihică, fie că aceasta se schimbă între doi jucători, fie că ea transmite viață obiectelor (păpuși, trenuleț etc.). Jocul suscită imaginația și stimulează emotivitatea. Oricît ar fi de lipsit de intenție - cum se spune adesea - jocul rămîne totuși plin de înțelesuri și de consecințe. *Să te joci cu ceva înseamnă să te dăruiești obiectului cu care te joci*: jucătorul își investește propriul libido în lucrul cu care se joacă. Rezultă de aici că jocul devine o acțiune magică ce trezește viața... Să joci înseamnă să creezi o punte între fantezie și realitate, prin eficiența magică a propriului libido; jocul este astfel un *rit de intrare*, și netezește calea spre adaptarea la obiectul real. Iată de ce jocul primitivilor (sau al copiilor) se transformă atît de ușor în ceva serios (și uneori într-o adevărată dramă) (ADLJ, 102-103). Și invers: după cum jocul poate degenera în bătălie, tot astfel, adevărate bătălii pot fi simulate prin jocuri. De pildă, imediat după ce vînează sălbăticiuni, anumite triburi din Ceylon reprezintă scena de vînătoare jucînd-o. Jocul acționează atunci *ca un rit de ieșire prin care se face readaptarea la viața cotidiană (ibidem.)*.

Jocurile copiilor, ca și cele dintre adulți - din care se cunosc numeroase modele chinezești, indiene, egiptene, grecești, romane etc. - sînt, în profunzime și fiecare în felul lui, replici ale marilor jocuri publice. Caracterul lor aparent frivol și gratuit nu trebuie să le disimuleze simbolismul agonistic fundamental: jocurile sînt sufletul relațiilor umane și factori de educare eficienți.

Groos numește pe bună dreptate jocul copiilor *un act de dezvoltare personală neintenționată. Joaca este o pregătire instinctivă și inconștientă a viitoarelor acțiuni serioase. În joc se reflectă legăturile copilului nu numai cu lumea lui interioară, ci și cu persoanele și cu evenimentele din lumea exterioară* (ADU, 103).

Metoda psihodramei, al cărei strălucit inventator este Moreno, utilizează proprietățile formative, didactice, terapeutice chiar ale jocului și ale fasciculelor de simboluri cu care operează el.

Punctul de pornire al acestei metode pare incontestabil. Orice făptură se dezvăluie în ceea ce are ea mai adînc, prin manifestările ei cele mai spontane. Nici un control, este adevărat, nu cuprinde pe de-a-ntregul spontaneitatea; aceasta se trădează întotdeauna, prin însăși forma de control adoptată, prin greșeli sau scăpări inevitabile, prin reacții la acest control, prin limbaj și simbolurile lui implicite. Dar majoritatea actelor din viața spontană scapă observației. Cînd un subiect vine la consult, el se străduiește să explice trecutul pe care îl descrie; el nu se lasă complet absorbit de o situație trăită aici și acum; spontaneitatea lui profundă nu izbutește să se manifeste. Să ne închipuim însă contrariul: și anume că el acceptă ca, prin joc, să trăiască o situație născocită, dar în care s-ar putea simți implicat. De astă dată, el nu mai trebuie să reconstituie o scenă trecută, căci efortul de aducere aminte, teama de o mărturisire ineficientă sau refuzul de a-i trăda pe alții ar putea stînjeni libera exprimare a spontaneității. Nu, subiectul va trăi o scenă imaginară, care ar putea fi și propria-i poveste, dar despre care s-a convenit că nu trebuie să fie în mod obligatoriu așa ceva; el se exprimă și reacționează în deplină libertate, fără constrîngeri și opreliști de nici un fel. Cu partenerul (sau partenerii) lui, el va putea intra în joc, se va putea simți profund implicat și îi va putea antrena pe spectatori să participe, mai mult sau mai puțin intens, la scena jucată. Din acel moment, el evită vodevilul bulevardier, una din capcanele psihodramei, iar sub ochii noștri vedem cum se desfășoară un act încărcat de o emoție autentică, chiar pasionant uneori. Vedem cum angoasa sporește treptat, cum agresivitatea îndelung reținută se descarcă brusc, cum tensiunile se acutizează, cum conflictele izbucnesc, cum se încheagă pretexte menite să eludeze problemele ce se ivesc, iar drama se concentrează inexorabil, puțin cîte puțin, într-un focar care devine incandescent și care nu mai poate fi ascuns, după cum nu se mai poate fugi de el. În momentul acela se desfășesc și se descîlcesc acele conexiuni tainice care-și impun obscura tiranie asupra mai tuturor reacțiilor unei ființe. Schimbul de replici începe să semene cu un schimb de focuri trase din diferite unghiuri și care-și ating ținta sub diferite aspecte și la diferite niveluri de profunzime; alteori, realitatea stării afective este dezvăluită de tăcerile, de mimica, de atitudinile provocate de aceste situații neobișnuite. Carapacea convenționalului sau a imaginarului este zgîlțîită pînă plesnește, pînă ce, dintr-o dată, adevărata spontaneitate se descoperă. Această descoperire poate merge chiar pînă

la stupoare. Este datoria terapeutului sau a psihologului să măsoare gradul de cunoaștere de sine pe care cutare persoană este, în cutare moment, capabilă să-l admită și să-l suporte. Pentru a fi eficace, jocul trebuie într-adevăr să angajeze întreaga ființă, să deschidă toate căile de comunicație. El eliberează astfel o intensă creativitate, o energie ce se ajustează neîncetat, el îl pregătește pe om pentru viitor. Jocul este un simbol viu.

Pentru psihodramist, importantă este degajarea surselor spontaneității, astfel încît ființa să se adapteze continuînd să rămînă ea însăși în toate rolurile pe care viața îi va pretinde să le joace. În loc să fie determinată de propriul ei trecut, ființa apare, dimpotrivă, ca mobilă, iar creativitatea sa este înzestrată cu un înalt coeficient de amplificare. Dacă adaptarea este unul din secretele sociabilității, vedem în cît de mare măsură ar fi psihodrama aptă să reintegreze o ființă în viața socială, ajutînd-o să se simtă mai în largul ei, să strălucească mai tare. Psihodrama se prezintă așadar ca o sinteză de simboluri sociale și afective pe care le pune spontan în joc: acestea fiind să se echilibreze și să faciliteze astfel trecerea de la joc la viața reală, făcînd să izbucnească și rezolvînd, în joc, o serie de complexe care, dacă ar rămîne latente, ar determina conflicte, dar care, odată depășite, provoacă adaptare și progres.

Doctrinele ezoterice au descoperit o întreagă *știință inițiatică* în numeroase jocuri: taroc, zaruri, arșice, domino, șah, *bilboquet*, jocul gîștii etc. Cel mai bogat în simboluri este tarocul, căruia îi este consacrat un articol în prezenta lucrare, după cum îi este consacrat cîte unul și fiecăruia dintre cele douăzeci și două arcane majore ale lui. Cît despre zaruri, de pildă, unii au văzut în cele șase fețe ale lor și în cele șase puncte, simboluri ale lumii manifestate în cele șase aspecte ale ei - mineral, vegetal, animal, uman, psihic, divin. Aceste șase fețe pot fi desfășurate în formă de cruce, bara orizontală cuprinzînd aspectele animal, psihic și uman, iar cea orizontală, pe cele divin, psihic, vegetal și mineral (BOUM, 163; în legătură cu șahul, jocul gîștii, șotronul, se poate citi *Le symbolisme des jeux*, în "Atlantis", nr. 220/1963).

Jocurile prezintă aspecte dintre cele mai variate, potrivit nevoilor unei epoci. Ele nu sînt numai un prilej de destindere. Ele pot fi inițiatice, didactice, mimetice, competitive. Jocurile se dezvoltă din exigențele vieții și dezvoltă facultățile de adaptare socială. Succesul, la acest sfîrșit de secol, al jocurilor electronice constituie preludiul nașterii unei noi forme de inteligență, capabilă să înțeleagă reușitele tehnologiei mai degrabă decît subtilitățile retoricii. Jocurile predominante simbolizează interesele majore ale unei epoci: așa, de pildă, "Monopoly", jocurile de afaceri sau bursă, "Master Mind", cubul lui Rubik etc. Ele reflectă vremea lor; aceste jocuri vestesc era electronică și telematică, matematică, mecanică și robotică.

JUDECATA

Judecata sau Învierea morților, cel de-al douăzecilea arcan major al tarocului, exprimă inspirația, suflul mîntuitor (O. Wirth); sau schimbarea de situație și de

apreciere, chestiunile juridice (R. Bost); reîntoarcerea lucrurilor, sfîrşitul încercării, căinţa, iertarea, răscumpărarea sau îndreptarea unei greşeli, reabilitarea, vindecarea, revenirea pe linia de plutire într-o afacere (T. Tereşcenko). Ea corespunde, ca şi Dreptatea, casei a opta a horoscopului.

Aşezat între Soare şi Lume, care par a fi nişte cărţi legate de triumf, cel de-al douăzecilea arcan major al tarocului, Judecata, ne trimite la ideea de moarte. Un înger cu o aureolă albă, înconjurat de un cerc de nori albaştri de la care pornesc douăzeci de raze alternativ roşii şi galbene, ţine în mîna dreaptă o trîmbiţă, iar în sfinga un soi de steguleţ alb pe care este desenată o cruce galbenă. Trîmbiţa lui aproape că atinge vîrful unui munte sau al unei movile, galbenă şi ea şi aridă. În partea de jos a cărţii, un personaj nud, văzut din spate, pare să iasă dintr-o căldare verde (sau dintr-un mormînt verde, culoarea învierii) în faţa căreia, goi şi ei şi zugrăviţi în culoarea pielii, stau, cu mîinile împreunate şi întoarse către el, o femeie şi un bărbat mai vîrstnici. Poate Mama şi Bătrînul, în sensul pe care li-l dă Jung.

Trîmbiţa Judecăţii de Apoi, învierea trupului, toate acestea par evidente. Şi totuşi, această interpretare poate fi adîncită. Aripile şi mîinile îngerului sînt de culoarea pielii, aşa cum erau şi cele ale Măsurii; nu înseamnă oare aceasta că el este făcut din aceeaşi materie ca şi oamenii, că le este frate şi că fiecare dintre ei poate şi el dobîndi aripile spiritualităţii, cu condiţia să ştie să păstreze măsura şi dreapta cumpănă în ascensiunea sa spirituală ? Mînecile lui sînt roşii, căci el este mereu în acţiune, dar părul, de culoarea *aurului adevărurilor imuabile* (WIRT, 243), îi conferă un simbolism solar. El stă închis într-un cerc de nori albaştri, culoarea lunară a puterilor oculte şi a adevărurilor sufletului, de la care pornesc razele roşii şi galbene ale spiritului şi ale faptei, pentru a arăta că nu există nici acţiune adevărată, nici înţelegere veritabilă care să nu-şi aibă obîrşia în forţele sufletului în care se îmbină intuiţia şi afectivitatea, sau poate pentru a arăta că inteligenţa omenească nu poate ajunge dincolo de spiralele acelea şi că există întotdeauna un cerc din care nu putem ieşi. În faţa acestui înger vestitor al judecăţii, care desparte fără drept de apel grîul de neghină, oamenii se arată goi, abia ieşiţi din trupul care le-a fost mormînt, despuiaţi de toate atributele lumii acesteia, doar cu părul lor albastru, culoarea sufletului, aşa cum era şi părul Spînzuratului, al Măsurii, al Stelei, trei cărţi cu valoare iniţiatică deosebită, care simbolizează moartea şi renaşterea. Că să poţi renaşte cu adevărat, trebuie ca mai înainte să auzi chemarea trîmbiţei de aur prin care răsună glasul lui Dumnezeu. Aici apare fiul, care, fără să fi renegat nimic din lecţiile trecutului, întruchipat de părinţii lui, a ajuns pe cea mai înaltă treaptă de iniţiere: părul nu-i cade pe umeri, ci capătă forma unei cununi, şi numai el are faţa întoarsă către înger.

Astfel, etapă ultimă înaintea viziunii Lumii, Judecata simbolizează chemarea victorioasă a spiritului, principiu unificator ce pătrunde materia şi o sublimează.

JUG

Dintr-un motiv cît se poate de evident, jugul este un simbol al înrobirii, al asupririi, al constrîngerii.

Trecerea învinșilor pe sub *jugul* roman este destul de grăitoare în această privință.

Jugul capătă însă un cu totul alt sens în perspectiva gîndirii hinduse. Rădăcina indo-europeană yug- de la care derivă acest cuvînt face obiectul unei aplicații bine cunoscute în cuvîntul sanscrit **yoga**, care are sensul de *a uni, a lega laolaltă, a pune sub jug*. Aceasta este prin definiție o disciplină de meditație, al cărei scop este armonizarea, *unificarea ființei*, conștientizarea și, în cele din urmă, realizarea singurei Uniri adevărate, cea dintre suflet și Dumnezeu, dintre manifestare și Principiu (ELIY, GUEV, SILI).

Născocitorul jugului care permite stăpînirea și înjugarea boilor, Buzyges, a fost și unul dintre primii legislatori. Jugul simbolizează disciplina, în două feluri; fie că ea este suportată într-un mod umilitor, și avem atunci de-a face cu aspectul sumbru al simbolului (cf. vestitul exemplu al furcilor caudine, *iugum ignominiosum*, o suliță pusă orizontal peste alte două sulițe înfipte în pămînt, și pe sub care a trecut armata romană învinsă de către samiți); fie că ea este aleasă deliberat, și atunci duce la stăpînirea de sine, la unitatea lăuntrică, la unirea cu Dumnezeu.

Exista la Roma un loc numit *sororium tigillum*, unde era instalat un căprior format dintr-o bîrnă pe sub care treceau ucigașii pentru a-și ispăși crima. După ce și-a omorît sora, pe Camilla, care ieșise necuviincioasă din apartamentul femeilor ca să-și proclame iubirea pentru dușmanul fratelui ei, Horatius a fost silit să treacă pe sub jug. Această practică expiatorie și purificatoare, foarte veche, era indispensabilă pentru redobîndirea locului în colectivitate. Trebuia să treci pe sub jug. Dar această utilizare ancestrală a jugului însemna mai mult decît un act de supunere față de legile cetății. Ea era, fără îndoială, scrie Jean Beaujeu, *o rămășiță a porților secrete sau artificiale prin care fînărul, odată inițiat, se reîntorcea din lumea supranaturală în care își trăise perioada de încercare, în lumea obișnuită a oamenilor*. Era așadar simbolul *reintegrării sociale*.

JUJUBĂ

Potrivit tradiției islamice, jujuba este un simbol al limitei și al măsurii în spațiu și timp. Profetul Mahomed a avut, spune *Coranul, o viziune a celor mai mari semne ale lui Dumnezeu... În clipa în care jujuba era acoperită cu ceea ce acoperea* (53, 16).

Jujuba este, pentru misticii musulmani, un subiect de mari discuții. Ea este socotită limita extremă, dincolo de care nici o făptură, nici chiar cea mai apropiată de Dumnezeu, nu poate trece spre a se apropia și mai mult de El. Potrivit tradiției, aici s-a despărțit îngerul Gabriel de Profet, mulțumindu-se să-i arate cum să meargă singur mai departe. De remarcat că acest arbust este uneori singura făptură vie dintr-un pustiu întreg. Nu sîntem oare aici în pragul pustiului Necunoscutului ? (CORH).

O ceremonie numită *Noaptea de la Mijlocul lunii Shaaban* se leagă de o tradiție potrivit căreia jujuba din Paradis ar avea atîtea frunze cîți oameni trăiesc pe lume. Se spune că pe frunzele ei sînt scrise numele

tuturor acestor făpturi; fiecare frunză poartă numele omului şi pe cele ale taţilor şi mamelor lui. Se crede că jujuba este scuturată în noaptea dinaintea celei de-a cincisprezecea zile a lunii Shaaban, puţin după asfinţit; dacă vreunui om îi este sortit să moară în anul ce vine, frunza ce-i poartă numele cade; dacă-i este dat să moară curînd, frunza lui este aproape complet veştedă, şi doar o mică porţiune din ea mai este verde; această porţiune este mai more sau mai mică după cum omul respectiv are mult sau puţin de trăit. Cu acest prilej se rosteşte un tip anume de rugăciune (LANM, 201).

Jujuba mai poate simboliza şi o măsură de apărare faţă de o agresiune. La unele triburi din Maroc, la naşterea unui băiat, moaşa îi pune îndată în mînă o creangă de jujubă, ca el să devină primejdios cum sînt spinii acestui arbust; spinii mai sînt utilizaţi şi împotriva deochiului. Uneori, mormintele sînt acoperite cu crengi de jujubă.

Aflăm o urmă a acestei tradiţii (jujuba ca simbol al ocrotirii) într-o legendă grecească; o nimfă, Lotis, era iubită de Priap, care se ţinea după ea cu aceeaşi încăpăţînare cu care ea fugea de el; abia scăpată de el, Lotis a cerut să fie preschimbată într-un arbust spinos, cu flori roşii, care se crede că ar fi jujuba.

Fructul jujubei, jujubul, care nu are pentru noi decît virtuţi tămăduitoare (în bolile de piept), era, pentru taoişti, o hrană dătătoare de nemurire. Jujubul, ca hrană a Nemuritorilor, era, este adevărat, de o mărime extraordinară, cît un dovleac sau cît un pepene. Iniţiaţii se hrăneau cu aceste fructe după ce realizau, treptat, regimul de *abţinere de la cereale*: aceasta era pentru ei *hrana pură* prin excelenţă, hrana aproape imaterială (KALL, LECC, MAST).

JURĂMÎNT

Sîngele fiind vehiculul vieţii, agentul generator, *jurămîntul sîngelui* este un rit de alianţă ce realizează o adevărată consanguinitate. El consistă în a lua cîteva picături de sînge din trupul fiecărui *frate juruit* şi a le da de băut celorlalţi. Acest rit pare a fi fost practicat în anumite confrerii din Europa orientală şi mai ales de templieri. Dar este caracteristic mai ales pentru Extremul Orient. Liezi (cap.V) îl citează ca existînd într-o epocă foarte veche. Acest jurămînt i-a legat pe vestiţii eroi ai celor Trei Regate: Liubei, Kuanyu şi Zhanfei în Grădina Piersicilor, şi la el se referă, practicînd acelaşi rit, afiliaţii societăţilor secrete chineze şti. Era la mare cinste în Vietnam pînă de curînd, în special în cadrul sectei Pham Môn, emanaţie a caodaismului. Exista în Cambodgia pe vremea Angkorului; munteni din Vietnamul de Nord şi de Sud îl mai practică şi azi. Este, foarte clar, un jurămînt de războinici, de *kshatriya*. El realizează, am spus-o, o fraternitate afectivă. În societăţile secrete sîngele este amestecat cu vin, băutura nemuririi şi simbol al cunoaşterii. Băutura împărtăşaniei determină o alianţă de nedezmînţit şi conferă totodată longevitate.

Fraţii care au băut din sîngele
vitejilor Hong
amestecat cu vin,
vor atinge vîrsta de o sută
nouăzeci
şi nouă de ani.

Trebuie adăugat că tot în China schimbul de sînge făcea parte din ritualul de căsătorie şi avea o semnificaţie identică.

Găsim o altă formă de alianţă prin vărsare de sînge în *Ieşirea*, 24, 5-8: *A trimis apoi tineri dintre fiii lui Israel, de au adus aceştia arderi de tot şi au jertfit viţei, ca jertfă de izbăvire Domnului Dumnezeu. Atunci Moise, luînd jumătate din sînge l-a turnat într-un vas, iar cu cealaltă jumătate de sînge a stropit jertfelnicul. După aceea, luînd cartea legămîntului a citit în auzul poporului; iar ei au zis: „Toate cîte a grăit Domnul le vom face şi le vom asculta !" După aceea luînd Moise sîngele a stropit poporul, zicînd: "Acesta-i sîngele legămîntului, pe care l-a încheiat Domnul cu voi, după toate cuvintele acestea."* (CADV, GRAD, GRIL).

Formula obişnuită a jurămîntului irlandez este: **tongu do dias toinges mo thuath** (jur pe zeii pe care jură cei din tribul meu) (IT 5, 861, nota 1) şi exemplele folosirii lui sînt nenumărate. Dar singurul zeu care îl patronează este Dagda, zeul prieteniei şi al contractelor, conform textului din Peţitul Etainei. Elementele intervin drept martori, şi li se cere eventual să fie pedepsit sperjurul: regele suprem Loegair, care intră în Leinster cu o armată ca să strîngă un impozit pe care făgăduise că nu-l va mai cere, este pedepsit de elementele pe care le luase drept martori ai jurămîntului său; moare strivit între doi munţi, victimă a soarelui, a vîntului şi a celorlalte elemente naturale. Regele Ulsterului, Conchobar, jură pe cer, pămînt şi mare. Galii semnează un tratat cu Alexandru cel Mare în secolul al IV-lea î. de Hr. şi jură să-l respecte invocînd şi ei drept martori cerul, pămîntul şi marea.

Jurămîntul se arată a fi, în fond, o alianţă cosmică la care recurge un martor pentru a-şi întări făgăduinţa. El o înscrie pe aceasta, depunînd jurămînt, într-o ordine ce depăşeşte persoana sa şi asumă responsabilitatea acestei ordini, dacă jurămîntul este călcat. El va îndura pedeapsa pe care o astfel de fărădelege o atrage asupra vinovatului. Jurămîntul apare astfel ca simbolul unei solidarităţi cu fiinţa, divină, cosmică sau individuală care este invocată drept martor.

K

KA

Una din noțiunile Egiptului antic cel mai greu de conceput pentru mintea unui occidental. Ka a fost comparat cu un dublu, *analog perispiritului despre care vorbesc ocultiștii* (Lepage, Renouf, Maspero, *in* VIRI, 133). Potrivit lui Serge Sauneron, **ka** este, *practic, o manifestare a energiilor vitale, atît prin funcția sa creatoare, cît și prin cea conservatoare. Ka-ul poate așadar desemna puterea de creație a divinității, dar și forțele de întreținere de care este animată ordinea universală, Maat... Un fel de rezervor de forțe vitale de unde purcede orice viață și mulțumită căruia dăinuie orice viață* (POSD, 143).

Expresia *a trece la* **Ka** înseamnă *a muri*, ceea ce ar da de înțeles că acest principiu are o existență independentă de aceea a trupului cu care este el plămădit. Statuete reprezentînd acest *ka* îi însoțeau în mormînt pe cei răposați, acestor statuete aducîndu-li-se ofrandele alimentare; preoții funerari erau numiți slujitorii **ka**-*ului*.

André Virel vede în acest principiu un aspect al puterii cosmice primite de individualitate. Ca și Christiane Desroches-Noblecourt, el deosebește un **ka** individual și unul colectiv, acesta din urmă fiind *o forță de interacțiune continuă, nediferențiată, universală și generatoare;* ea tinde să se diferențieze de **ka**-ul individual, pe măsură ce în societatea egipteană crește *gradul de conștientizare individualizatoare și socializatoare* (VIRI, 134). **Ka** ar simboliza *o forță vitală*, capabilă să se personalizeze din ce în ce mai mult, potrivit evoluției conștiinței individuale și colective.

KARMA

Termen sanscrit (radicalul **kr**-, *a face*), exprimînd înlănțuirea cauzelor și efectelor, chezășia ordinii universale. Sensului cosmic i se adaugă un înțeles etic: faptele omenești sînt ineluctabil legate de consecințele lor, iar acestea înrîuresc situații de care s-au făcut răspunzători - în viața aceasta sau într-o viață anterioară - autorii faptelor cu pricina.

În epoca *Vedelor*, karma cuprinde un ritual, dovadă a conștiinței că tot ce se întîmplă trebuie înțeles ca o dreaptă răsplată.

Totul este cuprins într-o durată ce depășește și totodată înglobează timpul unei existențe individuale: *...oamenii sînt moștenitorii faptelor lor,* spune Buddha... *Ceea ce avem de gînd să facem, ceea ce plănuim, ceea ce ne muncește slujește drept sprijin conștiinței noastre, și pe asta se întemeiază ea... De aici fișnește și tot noianul durerii.* Karma depinde, în definitiv, de conștiință. Avem aici o viziune măreață, ce asociază libertatea omului și ordinea universului, și care leagă într-un ansamblu coordonat nivelul fizic și pe cel moral. Nu există determinism cosmic decît pentru conștiința ignorantă (v. și SAMSARA).

KATABAMI v. OXALIS

KAYDARA

Zeu al aurului și al cunoașterii, la peuli: *raza ce fișnește din vatra care este Gheno* (zeul suprem). Polimorf, cînd devine vizibil, el preferă să se arate sub chipul cîte unui bătrîn cerșetor pocit și pricăjit, ca să-i înșele mai ușor pe oamenii oportuniști sau ușuratici. Iată de ce împărăția lui este numită în legende *țara piticilor,* sau *a penumbrei,* sau a *duhurilor-pigmei.* Considerați ca fiind cei dintîi locuitori ai Africii, pigmeii joacă adeseori un rol supranatural în legendele africane.

Ca zeu al aurului, el se află, aidoma aurului, sub pămînt, iar călătoria subterană pe urmele lui trece prin unsprezece straturi de adîncime, sau unsprezece încercări pe care pelerinul trebuie să le treacă pînă va ajunge la duhul supranatural care-i va dărui metalul sacru.

El este înfățișat ca avînd șapte capete (cele șapte zile ale săptămînii), douăsprezece brațe (cele douăsprezece luni ale anului), treizeci de picioare (cele treizeci de zile ale lunii); stă pe un tron cu patru picioare (cele patru elemente, cele patru cataclisme ce vor nimici pămîntul oamenilor, cele patru anotimpuri); acest tron se rotește întruna (peulii vor fi bănuit rotația pămîntului). Kaydara simbolizează astfel structura lumii și a timpului. El se rotește, pe tronul lui, ca soarele ce domină timpul. A-l cunoaște pe el înseamnă a cunoaște ordinea cosmică și cauzele dezordinii, nimicirea ființelor vine de la alte ființe, ca și nașterea lor. I se spune *Cel de departe și de foarte aproape,* căci este inepuizabil și ți se pare că îl înțelegi sau, dimpotrivă, ți se pare că nu-l pricepi, însă el este pretutindeni și întotdeauna (HAMK).

Kaydara pare a fi simbolul sintezei cosmice și morale, al luminii spre care dă inițierea finală.

L

LABIRINT

Labirintul este, la origine, palatul cretan al lui Minos în care era închis Minotaurul și de unde Tezeu nu a putut ieși decît cu ajutorul firului Ariadnei. Trebuie deci reținut în primul rînd planul lui complicat și dificultatea parcursului său.

Labirintul este, înainte de toate, o încrucișare de drumuri dintre care unele sînt fără ieșire și constituie fundături, prin mijlocul cărora trebuie să descoperi drumul ce duce în centrul acestei ciudate pînze de păianjen. De altfel, comparația cu pînza de păianjen nu este exactă, căci aceasta este simetrică și regulată, pe cînd esența însăși a labirintului este de a circumscrie în cît mai puțin spațiu un păienjeniș cît mai complex de cărări și să întîrzie astfel sosirea călătorului la centrul către care rîvnește (BRIV, 197).

Dar acest traseu complex se regăsește în stare naturală în anumite peșteri preistorice străbătute de o rețea de culoare de acces; este desenat, ne asigură Vergilius, la intrarea sălașului Sibilei din Cumae; este gravat pe dalele catedralelor; este cunoscut în Egipt. Căci - și asocierea lui cu peștera o indică - labirintul trebuie deopotrivă să îngăduie accesul la centru printr-un fel de călătorie inițiatică și să-l interzică celor care nu sînt calificați pentru aceasta. În acest sens, labirintul a fost apropiat de mandala care comportă de altfel uneori un aspect labirintic. Este vorba deci de figurarea unor încercări inițiatice discriminatorii, care precedau înaintarea către centrul ascuns.

Labirinturile gravate pe dalele bisericilor erau totodată semnătura unor confrerii inițiatice și substituirile pelerinajelor la Sfîntul Mormînt. De aceea în centru poți afla uneori fie arhitectul însuși, fie Templul din Ierusalim: alesul ajuns în Centrul lumii sau simbolul acestui Centru. Credinciosul care nu putea îndeplini în realitate pelerinajul parcurgea cu imaginația labirintul pînă ce ajungea în centru, la locurile sfinte: era pelerin pe loc (BRIV, 202). Făcea drumul tîrîndu-se pe genunchi, ca de exemplu de-a lungul celor două sute de metri ai labirintului de la Chartres.

Labirintul a fost utilizat ca sistem de apărare la porțile orașelor fortificate și era desenat pe machetele

caselor greceşti antice. În ambele cazuri este vorba de a apăra oraşul (sau casa), conceput a fi situat în centrul lumii, a-l apăra nu numai împotriva duşmanului omenesc, dar şi împotriva influenţelor malefice. Se va nota rolul identic al ecranului aşezat în mijlocul aleii centrale a templelor în lumea sionisizată unde aceste influenţe sînt presupus a se propaga în linie dreaptă.

Dansul lui Tezeu, zis şi dans al cocorilor, este desigur legat de întortocherea labirintică. Or, există şi în China dansuri labirintice care sînt dansuri de păsări (precum *pasul lui Yu*) avînd şi ele un rol supranatural (BENA, CHIRC, GUES, JACG, JACG, KALT).

Simbol al unui sistem de apărare, labirintul vesteşte prezenţa a ceva preţios sau sacru. Poate avea o funcţie militară, de apărare a unui teritoriu, unui sat, unui oraş, unui mormînt, unei comori: nu le permite accesul decît celor care-i cunosc planul, adică iniţiaţilor. Are o funcţie religioasă de apărare împotriva asalturilor răului: răul nu este numai demonul, dar şi intrusul care se pregăteşte să violeze tainele, locul sfînt, intimitatea relaţiilor cu divinul. Centrul pe care-l protejează labirintul va fi rezervat iniţiatului, celui care în timpul încercărilor iniţiatice (ocolişurilor labirintului) se va fi arătat demn să aibă acces la revelaţia misterioasă. O dată parvenit în centru este ca şi consacrat; introdus în arcane, este legat prin secret. Ritualurile labirintice pe care se întemeiază ceremonialul de iniţiere... au tocmai drept scop să-i arate neofitului, în chiar timpul vieţii sale pămînteşti, felul de a pătrunde, fără a se rătăci, în teritoriile morţii (care este poarta unei alte vieţi)... Într-un anume fel, experienţa iniţiatică o lui Tezeu în labirintul cretan echivalează cu căutarea Merelor de Aur din Grădina Hesperidelor sau al Lînii de Aur din Colhida. Fiecare din aceste însemnări nu semnifică altceva, în limbaj morfologic, decît pătrunderea victorioasă într-un spaţiu greu accesibil şi bine păzit în care afli un simbol mai mult sau mai puţin transparent al puterii, al sacralităţii şi al nemuririi (ELIT, 321).

Labirintul ar putea avea şi o semnificaţie solară din cauza dublei securi al cărei Palat ar fi, şi care este gravată pe multe monumente mionene. Taurul închis în labirint este şi el solar. Poate simbolizează, în aceste perspective, puterea regală, dominaţia lui Minos asupra poporului său.

În timp ce spirele etajate ale ziguratului urmăresc proiecţia în spaţiul cu trei dimensiuni a unui dedal helicoidal, numele însuşi al labirintului, Palatul Securii aminteşte că la Cnossos sălaşul mitic al Minotaurului era mai ales sanctuarul dublei securi (emblemă a regalităţii) adică al trăsnetului arhaic al lui Zeus-Minos (AMAG, 150).

În tradiţia cabalistică, preluată de alchimişti, labirintul ar îndeplini o funcţie magică, ar fi una din tainele atribuite lui Solomon. De aceea labirintul catedralelor, serie de cercuri concentrice întrerupte în anumite puncte, astfel încît să formeze un traiect ciudat şi inextricabil, ar fi purtat numele de labirintul lui Solomon. În ochii alchimiştilor, ar fi o imagine a lucrării depline a Operei, cu dificultăţile sale majore: aceea a căii ce trebuie urmată pentru a atinge centrul unde se desfăşoară lupta celor două naturi; aceea a drumului pe care trebuie să-l parcurgă artistul pentru a ieşi din el (FULC, 63).

Această interpretare ar corobora o anume doctrină ascetico-mistică: a se concentra asupra sieși, printre miile de drumuri ale senzațiilor, ale emoțiilor și-ale ideilor, suprimînd orice obstacol din fața intuiției pure și a se întoarce la lumină fără a se lăsa înșelat de ocolișurile drumurilor. Dusul și întorsul din labirint ar fi simbolul morții și al reînvierii spirituale.

Labirintul duce de asemenea în interiorul sinelui, spre un fel de sanctuar interior și ascuns, unde tronează ceea ce este mai tainic în ființa omenească. Gîndul te duce la mens - templul Sfîntului Duh din sufletul în stare harică, sau încă la adîncurile inconștientului. Și pe unul și pe altul, conștiința nu-i poate găsi decît după multe ocoluri sau în urma unei concentrații intense, pînă la acea intuiție finală unde totul se simplifică grație unei iluminări. Acolo, în criptă, se regăsește unitatea pierdută a ființei, care se răspîndise în mulțimea dorințelor.

Sosirea în centrul labirintului, precum la capătul unei inițieri, introduce într-o lojă invizibilă, pe care artiștii labirinturilor au lăsat-o întotdeauna înconjurată de mister sau, mai bine, pe care fiecare o putea umple conform intuiției sale proprii și ale afinităților personale. În legătură cu labirintul lui Leonardo da Vinci, Marcel Brion evoca această societate, compusă de persoane din toate secolele și din toate țările, umplînd cercul magic pe care Leonardo îl lăsase în alb căci nu era scopul minții sale de a explicita prea mult semnificația acestui sanctuar central al labirintului.

Labirintul ar fi o combinație a celor două motive: spirala și coada împletită/cosița și ar exprima o voință foarte evidentă de a figura infinitul sub cele două aspecte pe care le îmbracă în imaginația oamenilor, adică infinitul în veșnică devenire a spiralei care, teoretic cel puțin, poate fi gîndită fără capăt, și infinitul veșnicei întoarceri figurat de cosiță. Cu cît călătoria este mai grea, cu atît obstacolele sînt mai numeroase și grele, cu atît mai mult adeptul se transformă și, în cursul acestei inițieri itinerante, dobîndește un nou sine (BRIV, 199-200).

Transformarea eului care se operează în centrul labirintului și care se va afirma fără echivoc la capătul călătoriei de întoarcere, la sfîrșitul acestei treceri de la întuneric la lumină, va însemna victoria spiritualului asupra materialului și, în același timp, al veșnicului asupra efemerului, al inteligenței asupra instinctului, al științei asupra violenței oarbe (BRIV, 202) (v. și FORTĂREAȚĂ, MANDALA, MINOTAUR, PEȘTERĂ, SECURE).

LAC

Simbolizează ochiul pămîntului prin care locuitorii lumii subterane pot să privească oamenii, dobitoacele, plantele etc.

Mlaștina simbolizează inima care a plîns prea mult (BACV, BACE).

În depresiunea Fayum, în Egipt, se întinde un lac imens. Teologii egipteni din antichitate vedeau într-însul manifestarea reală și pămîntească a Vacii Cerului... un cer lichid în care soarele se ascunsese în chip tainic... o licărire la suprafață a Oceanului primordial, urmă a tuturor zeilor, dătător de viață oamenilor, garanție a existenței și a fecundității. Lacuri artificiale au fost săpate în apropierea templelor; pe malurile lor se

desfășurau mistere nocturne și în apele lor preoții își făceau ablațiuni rituale (ROSD, 115, 144).

Pentru gali, lacurile erau zeități sau locuințele zeilor. Ei aruncau în apele lor daruri din aur și argint, precum și trofeele victoriilor lor.

Lacurile sînt de asemenea considerate ca niște palate subterane, din diamant, giuvaiere și cristal, de unde răsar zîne, vrăjitoare, nimfe și sirene, dar care-i atrag de asemenea pe oameni spre moarte. Ei iau atunci semnificația înfricoșătoare a raiurilor iluzorii. Simbolizează plăsmuirile imaginației exaltate; aceasta, în sens trivial, înseamnă *a cădea în lac* (v. și ABLUȚIUNE).

LACRIMĂ

Picătură care moare, evaporîndu-se, după ce a adus o mărturie: simbol al durerii și al intercesiunii. Adesea comparată cu mărgăritarul sau cu picăturile de chihlimbar. Lacrimile Meleagridelor și ale Heliadelor, fiicele Soarelui, s-au transformat în picături de chihlimbar. La azteci, lacrimile copiilor duși spre jertfire pentru a chema ploaia simbolizau picăturile de apă viitoare (v. și PERLĂ).

LADĂ, SIPET

Simbolismul lăzii se bazează pe două elemente: faptul că în ladă *se depune* o comoară materială sau spirituală; faptul că deschiderea lăzii echivalează cu *o revelație*.

Punerea în ladă este actul punerii Tablelor Legii în Chivotul Legămîntului al evreilor; a Oglinzii lui **Amaterasu** în lada lui Ise; a *comorilor* lui **Kuvera** în ulcioarele sale; a destinului în cutia Pandorei; de asemenea a orezului dătător de nemurire și a altor obiecte simbolice în diverse oboroace (**du**) ale societăților secrete chineze. Ceea ce se pune în ladă este Comoara Tradiției, instrumentul revelației și al comunicării acesteia cu Cerul. Să fie aceasta cauza pentru care împărații Chinei sigilau în lăzi, în vîrful Taichanului, jalbele lor către Stăpînul ceresc ? În adevăr, lada este însuși suportul Prezenței divine, asemeni tabernacului.

Tot în Extremul Orient se mai depun în lăzi tăbliețele Strămoșilor al căror cult nu se mai celebrează. Totodată, regiunea celor Nouă Întunecimi sau a celor Nouă Izvoare, unde sălășluiesc spiritele Strămoșilor, este comparată cu *o ladă de jad* în care ele sînt *puse* în așteptarea unei *renașteri* sau a unei *eliberări*. În Egipt, *înhumarea* ciclică a lui Osiris era marcată prin confecționarea unor lăzi în formă de corn al lumii.

În arabă, același cuvînt (**tabut**) indică lada, Chivotul Legămîntului și coșulețul în care a plutit Moise pe Nil. De reținut este și că **Hiruko**, cea dintîi făptură zămislită din unirea dintre **Izanagi** și **Izanami**, a fost și el încredințat unei ape curgătoare într-un coșuleț din trestie. Deschiderea coșulețului în care se află copilul Moise este în fapt o manifestare divină, vestirea unei noi epoci tradiționale, a unei noi *ere*. Deschiderea neîngăduită a unei lăzi este plină de primejdii; atunci cînd genii rebeli și-au însușit sipetul împărătesc și au vrut să-l deschidă, au fost orbiți și și-au pierdut mințile datorită strălucirii Oglinzii.

Revelația divină nu poate fi dezvăluită în mod nesocotit. Lada

poate fi deschisă numai la ora dorită de providență și numai de către acela care deține cheia în mod legal (GRAR, HERJ, HERS, MAST, SOUL, VALH).

LAMII

Ființe fabuloase de care grecii se serveau pentru a-i speria pe copii. Lamia, extrem de frumoasă, fusese, zice-se, iubită de Zeus; pradă geloziei, soția acestuia, Hera, îi ucisese toți copiii. Lamia s-a refugiat într-o peșteră și, la rîndu-i geloasă pe celelalte mame, le urmărea copiii ca să-i prindă și să-i mănînce. Simbol al geloziei femeii fără copii.

Nu putea să doarmă, fiind mereu la pîndă. Cuprins de milă, Zeus i-a dăruit privilegiul de a-și putea lepăda și relua ochii după plac. De atunci s-a putut cufunda în somn, dar numai cînd era beată sau cînd își smulgea ochii: crudă imagine a unei gelozii nemărginite.

Numele de lamii au fost date unor monștri feminini care-i căutau pe tineri pentru a le suge sîngele. Asemănătoare cu Croquemitaine și cu vampirul.

LAMPĂ

Simbolismul lămpii se leagă de cel al emanației luminii, iar lumina este manifestarea lămpii. De unde această unitate între una și alta care se aseamănă cu concentrarea înțelepciunii. Lampa metodei, spuneau de asemenea tibetanii, permite să descoperi înțelepciunea. Este lumina, se arată și în ezoterismul ismailit care reprezintă lampa: lampa este totodată Dumnezeu și lumină, Atributele divine și *Imanii* ca atare.

Transmisiunea flăcării lămpii, nedefinit, este pentru Hueinang simbolul Transmisiunii doctrinei. Există un important tratat zen al transmisiunii Luminii și a Lămpii. Mai general, ea este, în budism, simbolul transmisiunii vieții, lanțul renașterilor: *există continuitate, nu identitate* (Coomaraswamy). Liberarea din acest lanț, nirvana, este stingerea lămpii.

Altminteri, yoginul care ajunge la concentrarea minții este asimilat în diferite texte și mai ales în Bhagavad-Gita cu flacăra nemișcată ferită de vînt. Și în Occident, lampa este uneori luată drept simbol de sfințenie, de viață contemplativă.

Fiți cu Sinele drept lampă învață Buddha, adică Spiritul universal. Aceeași formulă se regăsește în *Upanișade*. De asemenea, Mahmud Shabestari face din lampă simbolul Spiritului divin (**Er-Ruh**) sau al Sufletului Lumii.

Lampa este frecvent utilizată în ritualurile din Occident drept semn al Prezenței reale a lui Dumnezeu; în vîrful pagodelor budiste, drept faruri ale Dharmei; în vechiul taoism, pentru a chema spiritele; în lojele societăților chineze, o lampă roșie permite să distingi adevărul de fals; amintește manifestarea influenței cerești, dar luminează de asemenea pe credincios; în iconografia hindusă, lampa este emblema lui **Ketu**, cometa; **Ketu** semnifică de asemenea lampă sau flacără și simbolismul lui **Ketu** ar putea să fie legat de **arati**, ritul hindus al legănării lămpii în fața chipului divin. Legănarea lămpii evocă respingerea gîndurilor provenite din durerea profană. Lampa însăși este, bineînțeles, în

raport cu elementul foc (COOH, CORT, DANA, DAVL, GRIL, HOUD, MALA, MAST, SAIR, SECA).

Femeile berbere spun că la fiecare naștere se aprinde o lampă Această lampă este aprinsă la căpătîiul pruncului nou-născut ce-si petrece primele nopți pe pămînt. Este lampa care fusese aprinsă în fața tinerei mirese și care a ars de asemenea în timpul nopții nunții, ca un apel la încarnarea nevăzutului.

Lampa este o reprezentare a omului: ca el are un trup de lut, un suflet vegetativ, sau principiu dătător de viață care este untdelemnul, un spirit reprezentat prin flacără. S-o aduci prinos într-un sanctuar înseamnă a te oferi pe tine-însuți prinos, a te încredința pazei Nevăzuților și a geniilor paznici. De aceea se și găsesc lămpi din lut, cu sutele, prin ungherele sanctuarelor, în scobiturile stîncilor și între rădăcinile copacilor consacrați din nordul Africii... În casele unde s-a celebrat o căsătorie, lampa cheamă sufletele rătăcitoare pentru ca unul din ele, atras de lumina flăcării, să coboare pînă în sînul femeii (SERH, 71-72).

Obiceiul creștinilor de a oferi prinos și de a aprinde lumînări în fața statuilor sfinților din biserici simbolizează totodată sacrificiul, iubirea și prezența vie ca o flacără (v. și FLACĂRĂ, FOC).

LANCE, SULIȚĂ

Simbol axial, falic, al focului, al soarelui (**yang**), astfel apare lancea pretutindeni.

În mitologia japoneză șintoistă, **Izanagi** și **Izanami** cufundă în mare lancea împodobită cu giuvaiere (lancea care este axa solstițiului), apoi o scot; sarea care picură de pe lance dă naștere primei insule: Onogooro-jima. Mai tîrziu, tot din această sare se formează *Stîlpul ceresc* care este Axa lumii. Anumite texte însă identifică în mod firesc stîlpul cu lancea. Ca axă, lancea este și raza de soare care simbolizează acțiunea Esenței asupra Substanței nediferențiate, *activitatea cerească*. Dar nu este oare acesta chiar cazul *lăncii împodobite cu giuvaiere*?

În legendele privind cortegiul Graalului, sîngele care picură de pe lance în cupă exprimă aceeași idee. Această lance aparține sutașului Longin care a împuns coasta lui Hristos: se spune că ar fi avut darul de a vindeca rănile pe care tot ea le provocase, asemeni lăncii lui Ahile.

Potrivit tradițiilor celtice, lancea lui Lug a fost adusă de Tuatha Dê Dânann din Insulele aflate în nordul lumii, ea fiind mai cu seamă o lance de foc care produce răni mortale și a cărei atingere este implacabilă și inexorabilă. A fost multiplicată în numeroase exemplare în cuprinsul epopeii, ajungînd în mîna unor eroi faimoși, precum Cûchulainn sau fratele său de lapte Conall Biruitorul. Uneori îl ucide pe acela care o poartă sau pe cei din preajma lui: așa de pildă Celtchar cel Șiret a fost ucis de o picătură de sînge desprinsă de pe armă.

Simbolismul lăncii este complementar simbolismului cazanului lui Dagda, întrucît cazanul conținînd sînge magic (de pisică, de druid și de cîine) este necesar pentru a potoli lancea, altminteri aceasta azvîrle scîntei și-i omoară ea însăși pe prinți și pe fiii de rege: simbolistica sexuală este în acest caz explicită,

iar faptul că lancea purtată de eroii irlandezi este deseori comparată cu un sfeșnic sau cu un stîlp nu face decît s-o confirme.

Același simbolism se regăsește în Africa neagră unde, datorită însumării puterii, mănunchiul de lănci îl indică pe rege.

În lumea greco-romană, unde, după cum se știe, lancea era un atribut al zeiței Atena (Minerva), este de menționat o întrebuințare care dovedește cum tot ce se leagă de libido poate fi totodată onorat și struni (controlat): luptătorilor, ofițeri sau soldați, care făcuseră o acțiune strălucită, le era oferită în dar, drept recompensă, o lance; dar în genere nu avea vîrf, nu numai pentru că era onorifică, dar și pentru că nu acorda nici o autoritate publică și nici o putere de comandă.

Evident, puterea exprimată de lance trebuia să fie aceea a autorității publice înainte de a fi aceea a unei persoane particulare. Din această cauză, lancea ocupa un loc simbolic și în ceea ce ținea de Drept: proteja contractele, procedurile, dezbaterile (LAVD, 573) (v. și CAZAN).

LANȚ

Simbol al legăturilor și relațiilor dintre cer și pămînt și, la modul general, între două extreme sau două ființe. Platon face aluzie la sfoara luminoasă care înlănțuie universul. Scopul acestei sfori era de a lega cerul de pămînt.

Un pasaj din *Gorgias* (509 a) menționează *lanțurile de fier și de diamant* care sînt înlănțuirile logice ale unui discurs sau ale unei demonstrații. Prin asemenea lanțuri, Socrate a legat fericirea omului de purtarea dreaptă: prin aceasta se arată strălucirea și soliditatea raționamentelor sale. Cuvîntul său este un lanț de fier și de diamant. După Homer, lanțul de aur prins de bolta cerului coboară pînă la pămînt. Zeus, după ce i-a adunat pe zei pe cea mai înaltă culme a Olimpului, le-a pretins supunere totală față de puterea sa supremă și pentru a-și dovedi atotputernicia le-a vorbit astfel: *Spre încercare, poftim, dacă vrea fiecare s-o știe;/ Dacă de cer atîrna-veți un lanț cu belciuge de aur,/ Și vă veți prinde de el împreună voi zei și zeițe,/ Nu veți putea din Olimp să trageți la vale pe Zeus,/ Sfetnicul vostru mai-nalt, oricît v-ar fi cazna de multă./ Dar dacă lanțul l-oi trage spre mine și eu cu-nadînsul,/ Repede am să vă salt spre cer cu pămîntul, cu marea/ Și am să leg după-ceea de piscul Olimpului lanțul,/ Jur împrejur și în slăvi au să spînzure toate ale lumii;/ Iată că sînt eu mai tare decît muritorii și zeii.* (*Iliada*, 8, 18-28, în românește de G. Murnu).

Aceeași temă este reluată de Pseudo-Dionisie Areopagitul și aplicată *rugăciunii* (PSEO, 90). Lanțul de aur nespus de luminos este prezent atît sus, cît și jos. Pentru a se face mai bine înțeles, Pseudo-Dionisie ia drept exemplu o navă legată cu un odgon de o stîncă. Dacă se trage de odgon, stînca nu se mișcă, dar vasul înaintează puțin cîte puțin în direcția ei. În realitate, *aurea catena Homeri* va fi mereu reluată și comentată.

Cordonul astral firește se corelează de lanțul de aur. Acest cordon

astral sau coardă astrală are drept funcție stabilirea unei legături între spirit și *psyche*, adică între nous (sau rațiune) și suflet (animus-anima). Plutarh în tratatul său despre *Daimonul lui Socrate* face aluzie la lucrul acesta. Iar Mircea Eliade arată că un atare subiect a fost dezvoltat de către *neoplatonicieni pornind de la textul lui Platon despre oamenii-păpuși ai zeilor și coarda de aur a rațiunii (Mythes et Symboles de la Corde,* în Eranos Jahrbuch 1960, 29, O.132). Continuîndu-și investigația, Mircea Eliade va spune că o asemenea imagine poate fi legată de parapsihologie, unele persoane fiind apte, în conformitate cu studiile de parapsihologie, să vizualizeze și să simtă această coardă sau acest fir care leagă corpul fizic de corpul subtil.

În cîteva texte irlandeze, este vorba despre luptători care se războiesc înlănțuiți, prinși unii de alții. Simbolismul este cel al *zeului înlănțuit,* Ogmios (Ogm în irlandeză) care este prin definiție *campionul* și zeul războiului (OGAC, 12, 224-225).

Un lanț lega limba lui Ogmios de urechile celor ce-l ascultau simbolizînd pe zeul cuvîntului, care-și înlănțuia ascultătorii cu elocința sa. În genere, lanțul este simbolul *legăturilor de comunicare, de coordonare, de unire* și, în consecință, de căsătorie, de familie, ale cetății, ale nației, ale oricărei colectivități, ale oricărei acțiuni comune. *Oamenii fac lanț ținîndu-se de mîini.* În sens socio-psihologic, lanțul simbolizează necesitatea adaptării la viața colectivă și capacitatea integrării într-un grup. El marchează o fază în evoluția sau în involuția personală, și poate că nimic nu este mai dificil din punct de vedere psihic decît de a resimți indispensabila legătură socială, nu ca pe un lanț greu impus din afară, ci ca pe o adeziune spontană.

LAPISLAZULI

În Mesopotamia, la sassanizi (ELIT, 238) și în America precolumbiană, simbol cosmic al nopții înstelate. Este important de subliniat că în Africa se acordă de asemenea o valoare excepțională pietrelor artificiale de culoare albastră... Este fără îndoială că simbolismul și valoarea religioasă ale acestor pietre își găsesc explicația în ideea forței sacre cu care se împărtășesc în virtutea culorii lor cerești. În tot Orientul musulman, piatra albastră este un talisman împotriva deochiului. Copiii o poartă agățată de gît; pînă și caii sînt împodobiți, din motive identice, cu coliere din pietre albastre (v. și PIATRĂ ALBASTRĂ, PERUZEA).

LAPTE

În *Ramayana*, băutura vieții, amrita, ia naștere prin bătutul mării de lapte. Băutura primordială și prima hrană în care toate celelalte există în stare potențială, laptele este în mod firesc simbolul abundenței, al fertilității și de asemenea al cunoașterii, cuvîntului dîndu-i-se un sens ezoteric și, ca o cale inițiatică, el fiind în sfîrșit, un simbol al nemuririi. Nici o altă literatură sacră nu l-a glorificat mai mult decît cea indiană. În *Agnihotra*, rugăciune de dimineață, laptele este cîntat în fiece zi de la începuturile *Vedelor: Indra și Agni însuflețesc/ laptele ce vesel*

cîntă/ spre a-i dărui nemurirea/ omului pios care aduce jertfe (VEDV, 284).

Același ton se face auzit în textele orfice; laptele nu este numai băutura dar și locul nemuririi: - *Fericit și preafericit,/ vei fi zeu, în loc de a fi muritor. - Iedule, am căzut în lapte* (frag. 32. BEAG, 189).

LAPTE - Zeiță hindusă. Maya. Izvorul mării de lapte. Ornată cu un nimb cruciform. Artă a Hindustanului

La fel cum Heracles a supt laptele nemuririi la sînul Herei, faraonul, alăptat de o zeiță, ajunge prin acest fapt la o existență nouă, în întregime divină, și va dobîndi puterea de a-și asigura misiunea de stăpînitor pe acest pămînt. De asemenea, peste cele 365 de mese pentru jertfe care înconjurau mormîntul lui Osiris se turna tot lapte, mesele fiind afîtea cîte zile avea anul, iar stropitul avînd darul de a-l ajuta pe zeu să învie în fiecare dimineață.

Și la celți laptele este un echivalent al licorii nemuririi, atunci cînd nu este necesară transa beției. Laptelui i se atribuie și virtuți curative: un *druid* pict, Drostan, îl îndeamnă pe regele Irlandei să strîngă laptele de la o sută patruzeci de vaci albe și să-l verse într-o adîncitură din mijlocul cîmpului de bătălie, ca să-i vindece pe soldații răniți de săgețile otrăvite ale bretonilor. Toți aceia care se vor scălda în acel lapte se vor vindeca (LERD, 66-67).

Pentru Pseudo-Dionisie Areopagitul, învățăturile lui Dumnezeu pot fi comparate cu laptele datorită energiei lor de natură a duce la o dezvoltare spirituală: *spusele limpezi ale lui Dumnezeu sînt comparate cu roua, cu laptele, cu vinul și cu mierea, fiindcă au, ca și apa, puterea de a da naștere vieții, ca laptele, pe aceea de a-i face pe cei vii să se dezvolte; ca vinul, pe aceea de a readuce la viață; ca mierea, pe aceea de a-i vindeca pe oameni și totodată de a-i ține sănătoși* (PSEO, 37).

Viața, principială deci veșnică, și Cunoașterea, supremă deci potențială, sînt întotdeauna aspecte simbolice asociate dacă nu întrepătrunse. Este ceea ce reiese din nenumăratele citate sau referințe privitoare la lapte care ar putea fi strînse.

Alăptarea de către Maica divină este semnul *adopțiunii* și prin urmare al cunoașterii supreme. Heracles este alăptat de Hera, sfîntul Bernard de Sfînta Fecioară,

devenind astfel *fratele* adoptiv al lui Hristos. Piatra filosofală este uneori numită *Laptele Fecioarei:* laptele fiind, în acest caz, o hrană care dăruieşte nemurire.

Numeroase sînt şi interpretările islamice care dau laptelui un sens iniţiatic. Astfel, potrivit unei legende relatate de către Ibn Omar, Mahomed ar fi declarat că *a visa lapte înseamnă a visa la ştiinţă sau la Cunoaştere* (BOKT, 4, 458).

În limbaj tantric, laptele este **boddhicitta** (deopotrivă *gîndire şi semen*), înălţîndu-se către centrul ombilical, **manipurachakra**.

Să mai adăugăm că, asemenea tuturor vectorilor simbolici ai Vieţii şi ai Cunoaşterii luate ca valori absolute, laptele este un simbol lunar, feminin prin excelenţă şi legat de reînnoirea de primăvară. Aceasta dă valoare libaţiunilor cu lapte şi ofrandelor sacrificiale de culoare albă lăptoasă, asemenea vacii pe care iakuţii o stropesc cu lapte în luna mai, cu prilejul sărbătorii înnoirii, ceea ce înseamnă ridicarea într-un fel la pătrat a puterii simbolului (HARA, 161, 177).

LAUR, DAFIN

Ca toate plantele care rămîn verzi iarna, laurul se asociază cu simbolismul nemuririi; un simbolism care nu trebuie să fi fost străin romanilor cînd au făcut din laur emblema gloriei, a armelor şi a minţii. În afară de aceasta, se credea pe vremuri că laurul poate apăra de trăsnet: calitate în strînsă corelaţie cu prima.

Acest simbolism de nemurire este cunoscut şi în China: luna, se spune acolo, cuprinde un laur şi un Nemuritor. La piciorul laurului (plantă medicinală) zdrobeşte iepurele lunii ierburile de leac din care extrage băutura nemuririi (SOUL).

În Grecia, înainte de a-şi rosti profeţiile, Pitia şi prezicătorii mestecau sau ardeau frunze de laur care, fiind consacrat lui Apollo, avea calităţi divinatorii. Cei care obţinuseră de la Pitia un răspuns favorabil se întorceau acasă încununaţi cu laur (LOEC, 52). Laurul simboliza virtuţile apoliniene, participarea la aceste virtuţi prin contactul cu planta consacrată şi, în consecinţă, o relaţie particulară cu zeul care o ocrotea comunicîndu-i o parte din puterea lui. Ca şi laptele, exprimă o asociere simbolică: nemurire, cunoaştere tainică.

În Africa de nord, la triburile beni snus purtătorii de măşti se înarmează cu o rămurică de laur-roz în timpul ceremoniilor de primăvară. Alegerea nu este fără sens: laurul-roz creşte de preferinţă prin locurile umede şi ţăranii îi atribuie multe virtuţi purificatoare... Odată consacrate prin contactul cu sîngele unei victime, aceste rămurele sînt semnul sensibil al contactului dintre oameni şi fiinţele nevăzute şi devin, în consecinţă, talismane ocrotitoare ce îndepărtează puterile răufăcătoare (SERP, 370).

LĂCUSTĂ

Lăcustele reprezintă imaginea însăşi a flagelului, a unei înmulţiri cu efecte devastatoare. Ele apar sub această formă încă din *Ieşirea* 10, 14 şi pînă la *Apocalipsa Sfîntului Ioan Teologul*, 9, 3, unde reprezintă, după exegeţi, fie invaziile istorice, fie chinurile de origine demonică. Acest aspect nu trebuie neglijat, cu atît mai mult cu cît exorcismul împotriva lăcustelor a fost folosit vreme îndelungată.

În *Vechiul Testament*, invazia lăcustelor rămîne o calamitate de natură fizică, deşi a fost provocată de o anume hotărîre a lui Dumnezeu; în *Noul Testament*, simbolul capătă un alt relief, invazia lăcustelor devenind un sacrificiu de ordin moral şi spiritual (*Apocalipsa*, 9, 1-6).

În aceeaşi idee Zhuangzi nu pune decît înmulţirea *în contratimp* a lăcustelor pe seama dezechilibrelor cosmice, despre care se ştie că sînt rezultatul dezechilibrelor microcosmice. Căci lăcusta avea, într-adevăr, o cu totul altă valoare în China antică: înmulţirea ei era simbolul unei posterităţi bogate şi, ca atare, al binecuvîntării cereşti. Ritmul şăriturii ei era legat de riturile sezoniere ale fecundităţii, de regulile echilibrului social şi familial (GRAD, GRAR).

LEAC, VINDECARE

La indienii din prerie, puterea de a vindeca este forţa esenţială care veghează la dobîndirea înţelepciunii trupului şi a spiritului, iar căutarea sa reprezintă obiectivul principal al vieţii. Obţinerea acestei forţe dirijează viaţa activă a indianului în cea mai mare măsură. Oamenii care atingeau un înalt nivel în acest meşteşug erau adesea tămăduitori profesionişti. Dar sensul cuvîntului trece mult dincolo de practicile Doctorului sau ale Tămăduitorului indian... Există şi numeroase societăţi secrete numite societăţi de tămăduire... Ele alcătuiesc o structură înlăuntrul structurii tribale... care îi va da tribului, de pildă, chirurgi, îi va da preoţi ai ploii, bufoni, paznici ai semînţelor sau ai obiectelor de cult. Fiecare dintre societăţi îşi are propriul său pachet-de-leacuri care este pentru un grup ceea ce este săculeţul-cu-leacuri pentru fiecare individ în parte: apărătorul vieţii şi al destinului acestuia. Fiecare dintre aceste pachete este însoţit de un corpus de înţelepciune dobîndită, alcătuit parte din instrucţiuni, parte din tradiţie, parte din cînt şi ritual, iar întregul întruchipează o filozofie (ALEC, 229).

La indienii **athabascaşi** (Canada) medicina este arta de a obţine un spirit protector sau un animal tămăduitor. De la vîrsta de cinci ani, copilul este supus unei încercări de post oniric. Lăsat să flămînzească, el ajunge la o stare de semiinconştienţă halucinatorie. Cea dintîi imagine care se înfăţişează spiritului copilului adormit devine spiritul său protector şi nu-l va părăsi niciodată. Toată viaţa va purta asupra sa un fragment din înfăţişarea corporală a acelui spirit, care poate fi un animal, dar şi un fenomen natural (apă, vînt) ori un duh al morţilor. În acest din urmă caz, va purta un simbol gravat pe o bucată de scoarţă de mesteacăn. Invocat prin cînturi sau bubuit de tobe, acest spirit sau animal-tămăduitor devine foarte important cînd e vorba de un vînător: fără el, acesta este pîndit de moarte... O ierarhie de spirite tot mai puternice şi tot mai numeroase duce spre vîrful piramidei religioase şi sociale, spre şaman.

Leacurile acestora sînt infailibile şi rolul lor este esenţial pentru ca păstorii nomazi să poată supravieţui. Leacurile lor miraculoase sînt meterezul în spatele căruia îşi caută adăpost o existenţă necontenit ameninţată (MULR, 224-228).

La greci, centaurul *Chiron* l-ar fi învăţat arta medicinei pe *Asclepios* (Esculap). Vindecările sau învierile pe care le făptuia porneau din aceeaşi sursă: sîngele Gorgonei pe care i-l dăduse Atena. Sîngele care

se scursese din venele din partea stîngă a Gorgonei era o otravă puternică; cel din venele din dreapta era binefăcător. Asclepios era foarte priceput la dozare şi îşi înmulţea învierile. Zeus l-a omorît trăsnindu-l şi l-a preschimbat în constelaţia Şarpelui (caduceu). La fel şi Adam a fost alungat din rai pentru că s-a atins de pomul cunoaşterii şi a încercat să devină egal cu Dumnezeu, deţinînd izvorul vieţii. Simbolul lui Asclepios, medicul lovit de trăsnet, subliniază caracterul sfînt al vieţii, care îi aparţine numai lui Dumnezeu. Mitul aminteşte de simţul măsurii de care trebuie să dea dovadă omul în căutările sale pe drumul cunoaşterii. El ilustrează un moment al eternei căutări a Adevărului care riscă să se confunde în om cu orgoliul de a deveni egal cu Dumnezeu. *Nu există dumnezei*, spuneau indienii de pe fluviul Mackenzie, *există numai medicina*. În zilele noastre se menţine spaima faţă de manipulaţiile genetice.

LEAGĂN (1)

Leagănul, cioplit din lemn ca la vechii romani, sau simplu coş de nuiele, este un simbol al sînului matern căruia îi urmează nemijlocit. Element de protecţie indispensabil, moale şi călduţ, rămîne în sufletul nostru ca o amintire a originilor noastre care se traduce în nostalgii inconştiente a întoarcerii la uterus şi legănarea lui se asociază cu fericirea sentimentului de securitate lipsit de griji. Se asociază de asemenea cu călătoria; de aceea leagănul are adesea forma unei bărci sau a unei nacele. O matrice care alunecă pe ape sau care zboară dînd o senzaţie de securitate celui ce-o porneşte pe calea lumii.

LEAGĂN (2)

În întreaga Asie sud-orientală, leagănul (scrînciobul) este asociat riturilor fertilităţii şi ale fecundităţii din cauza mişcării lui alternative pe care terminologia chineză ar identifica-o cu cea a **yin**-ului şi a **yang**-ului.

Brahmanele numesc leagănul (sau mai exact scrînciobul) *corabia care duce spre ceruri*, conform unui simbolism al mişcării care se explică de la sine, dar care evocă, fără îndoială, gîndeşte Mircea Eliade, un context şamanic.

În ritul solstiţial hindus **mahavrata**, sacrificatorul se legăna într-un scrînciob, evocînd cele trei sufluri, **prana, vyîana** şi **apana**, ceea ce ar putea fi pus în legătură cu o disciplină respiratorie inspirată din yoga. Dar ceea ce *Rig-Veda* numeşte scrînciobul de aur nu este altceva decît aplicarea particulară a unui simbolism cosmic mai general: mişcarea scrînciobului se aseamănă cu cea a soarelui: ritmul legănării este acela al timpului, ciclu zilnic şi ciclu sezonier, dar şi al răsuflării. Evocînd, în cazul lui **mahavrata**, începutul ascensiunii **yang**-ului, jocul scrînciobului se practică mai ales primăvara, însoţind reînnoirea firii. Este de asemenea, paralel, un simbol de iubire (utilizat în riturile căsătoriei); asociată, într-altă interpretare, perfect explicită, cu ritmul legănării scrînciobului sub un portic.

Totuşi, dacă ne amintim că porticul este un **torana** - intrare şi ieşire din lume - acest ritm este acela, universal, al vieţii şi al morţii, al expansiunii şi al reintegrării, al evoluţiei şi al involuţiei. Şi este perfect firesc ca un cabir să-l fi

comparat cu acela al unui **samsara.** De acest scrînciob sînt agățate toate ființele și toate lumile: și acest scrînciob nu încetează să se legene.

În anumite regiuni din India, folosirea scrînciobului era interzisă în afara domeniului ritual; era rezervată comunicațiilor dintre pămînt și cer, și în mod special manifestării cuvîntului divin.

Pe de altă parte, această legănare se leagă de riturile pentru obținerea de ploaie. Căci legănarea scrînciobului prevestește cu eficacitate înălțimea felurilor de orez; scaunul lui poate fi împodobit cu **makara,** evocînd astfel stăpînirea peste ape sau curcubeul; este vorba întotdeauna, prin însoțirea ciclurilor naturale și prin evîntul către cer, să chemi asupra lumii binefacerile armoniei și ale binecuvîntării cerești.

Există, fără îndoială, implicații de același ordin în fosta încercare chineză a scrînciobului, care are drept scop, spune Granet, *să cîntărească talentele* și, probabil, virtuțile (AUBJ, GRAC).

Pausanias descrie un tablou, *Coborîrea în Infern,* în care poate fi zărită, printre alte personaje ale mitologiei grecești, și sora Ariadnei, Fedra, *al cărei trup se leagănă în aer, pe o frînghie de care se ține în fiecare parte cu o mînă. S-a văzut în această imagine a Fedrei dîndu-se în leagăn, semnul sinuciderii eroinei - dar aceasta este contestat - și într-un fel supraviețuirea unui vechi rit preelenic. Într-adevăr, au fost găsite figurine noene făcute pentru a fi legănate. Care era semnificația acestor rituri de legănare ? Să fi fost într-adevăr, cum o presupunea Charles Picard, o figurație a elanului către divin ? Greu de spus. Că, într-o religie în care copacul era adorat ca un simbol al fecundității, zeița se legăna într-un copac, aceasta putea să însemne și altceva* (Defradas, BEAG, 295). Atitudinea Fedrei ar putea fi legată de simbolismul chinez al fecundității. O confirmă Pierre Lavedan în legătură cu această legănare a Fedrei: era vorba aici de ritul agrar al legănării. *Poate că trebuie considerat că a fost, la origine, o divinitate egeeană a fertilității solului* (LAVD, 751).

Pe de altă parte, în Atena avea loc o sărbătoare a scrînciobului. Era un rit al ispășirii pentru uciderea lui Icarios. După ce răspîndise vița de vie în Grecia, Icarios le-ar fi dat să guste vin, dar făcut de Dionysos, unor păstori, care, îmbătîndu-se, s-au crezut otrăviți și l-au omorît. Fiica lui s-a spînzurat de copacul la piciorul căruia zăcea cadavrul. Osîndite la nebunie de către Dionysos, tinerele fete din Atena au imitat-o. Oracolul spune că această stare de criză fusese determinată de zeu pentru a răzbuna uciderea lui Icarios și disperarea fiicei sale. Cum darul pe care-l făcuse, vinul, fusese disprețuit de oameni, zeul se socotise insultat. O sărbătoare religioasă fusese deci instituită în timpul căreia fetele tinere se agățau de copaci; mai tîrziu, fuseseră înlocuite de efigiile lor, niște discuri cu chip omenesc numite oscilla; și Roma a cunoscut această tradiție (GRID, 145, 146). Sinuciderea Fedrei s-ar regăsi deci în simbolismul morții, dar pentru a renaște, conform credințelor agrare întemeiate pe ciclurile alternate ale vegetației.

Semnificația ritului leagănului asociază deci două simboluri: el stîrnește vîntul care fecundează solul aducînd ploaie și reunește femeia și

copacul, acesta din urmă fiind, la rîndul lui, simbol al vieții. Acest rit al legănării se regăsește în Nepal, în Estonia, în India, în Spania, ca un apel către vîntul necesar răspîndirii semințelor, către fecunditatea suflului (SERP, 312).

LEBĂDĂ

Din Grecia antică și pînă în Siberia, trecînd prin Asia Mică, de la popoarele slave la cele germanice, un ansamblu impunător de mituri, tradiții și poeme celebrează lebăda, pasăre imaculată; care prin albul, forța și grația sa constituie o vie epifanie a luminii.

Există totuși două feluri de alb, două lumini; cea a zilei, solară și masculină; cea a nopții, lunară și feminină. După cum lebăda o întruchipează pe una sau pe cealaltă, simbolul său se îndreaptă într-un sens diferit. Dacă nu se scindează și dorește să-și asume sinteza celor două, așa cum se întîmplă uneori, devine androginal și, în plus, încărcat cu un mister sacru. În fine, după cum există un soare și un cal negri, există o lebădă neagră, nu desacralizată, dar avînd un simbolism ocult și inversat.

Bureații povestesc că un vînător a surprins odată trei femei *splendide* care se scăldau într-un lac singuratic. Erau niște lebede care își lepădaseră veșmîntul de pene ca să poată intra în apă. Omul fură unul dintre aceste veșminte și îl ascunse, din care cauză, după baie, numai două dintre femeile-lebede își putură lua zborul regăsindu-și aripile. Pe cea de-a treia, vînătorul o luă de nevastă. Ea îi dărui unsprezece fii și șase fiice, apoi își îmbrăcă haina și-și luă zborul, după ce îi spuse: *Voi sînteți făpturi terestre și veți rămîne pe pămînt, pe cînd eu nu sînt de aici, eu vin din cer și acolo se cuvine să rămîn. În fiecare an, primăvara, cînd ne veți vedea trecînd în zbor spre miazănoapte, și în fiecare toamnă, cînd vom coborî spre miazăzi, veți serba trecerea noastră prin ceremonii rînduite anume* (HARA, 319).

O poveste analoagă se regăsește la majoritatea popoarelor altaice, cu variante în care lebăda este înlocuită adesea printr-o gîscă sălbatică. În toate aceste povestiri, pasărea de lumină, de o frumusețe orbitoare și imaculată, este fecioară cerească și va fi fecundată de apă sau de pămînt - lacul sau vînătorul - pentru a da naștere speciei umane. Dar așa cum subliniază cu justețe J.-P. Roux (ROUF, 351), această lumină cerească încetează a mai fi în acest caz *masculină* și *fecundatoare*, și devine *feminină* și *fecundată*. Prin aceste mituri se ajunge la reprezentarea egipteană a hierogamiei Pămînt-Cer: Nut, zeița Cerului, este fecundată de Geb, zeul pămîntului. În acest caz este vorba de lumina lunară, lăptoasă și lină, a unei fecioare mitice. Această accepție a simbolului lebedei pare să fi predominat la toate popoarele slave, precum și la scandinavi, la iranieni și la turcii din Asia Mică. Imaginea sau, mai bine zis, credința este uneori împinsă pînă la consecințele sale extreme. Așa, de pildă, în bazinul fluviului Ienisei a existat multă vreme credința că *lebăda are menstruație ca orice femeie* (ROUF, 353). Dar lebăda are numeroase ipostaze, ce diferă de la un popor la altul: în afară de gîsca sălbatică pe care am menționat-o, să mai semnalăm pescărușul la ciukoți, porumbelul și porumbița în Rusia (*ibid.* 353).

Cel mai adesea, lebăda încarnează lumina masculină, solară și fecundatoare. Această credință, deși negeneralizată, a lăsat urme pînă și în Siberia. Așa, de pildă, Uno Harva notează că, la bureați, primăvara, femeile fac o reverență și adresează o rugăciune primei lebede care le iese în cale (HARA, 321). Dar în lumina pură a Greciei a fost celebrată mai cu seamă frumusețea masculină a lebedei, tovarășul inseparabil al lui Apollo; în mituri, această pasăre uraniană reprezintă de asemenea legătura prin care - datorită migrărilor ei pricinuite de anotimpuri - popoarele mediteraneene și misterioșii *hiperboreeni* comunică între ele. Se știe că Apollo, zeul muzicii, al poeziei și al prezicerilor, s-a născut la Delos, într-o zi de șapte. Niște lebede sfinte au dat în acea zi de șapte ori ocol insulei, iar Zeus i-a dăruit tinerei divinități, o dată cu lira sa, și un car la care erau înhămate lebede albe. Acestea l-au dus *mai întîi în țara lor, pe tărmul oceanului, dincolo de patria vînturilor dinspre miazănoapte, la hiperboreenii ce trăiesc sub un cer pururi senin* (GRID, 41). Ceea ce îl face pe Victor Magnien să spună, în lucrarea sa despre misterele de la Eleusis, că lebăda *simbolizează forța poetului și a poeziei* (MAGE, 135). Ea va fi simbolul poetului inspirat, al preotului sfînt, al druidului îmbrăcat în alb, al bardului nordic etc. La prima vedere, mitul Ledei pare să aibă aceeași interpretare, masculină și diurnă, a simbolului lebedei. Cercetîndu-l mai îndeaproape, observăm totuși că, dacă Zeus s-a preschimbat în lebădă pentru a se putea apropia de Leda, aceasta s-a întîmplat, precizează mitul grec, după ce ea *s-a metamorfozat în gîscă spre a scăpa de el* (GRID, 257). Or, după cum s-a mai spus, gîsca este una din întruchipările lebedei în accepția sa lunară și feminină. Iubirea dintre Zeus prefăcut în Lebădă și Leda - prefăcută în gîscă reprezintă deci bipolarizarea simbolului, ceea ce ne face să credem că grecii, asociind cele două accepții, pe cea diurnă și pe cea nocturnă, au făcut din această pasăre un simbol hermafrodit, în care Leda și zeiescul ei iubit sînt una.

Aceeași idee o subînțelege Gaston Bachelard într-o analiză a unei scene din partea a II-a a tragediei *Faust* (BACE, 50 și urm.). În valurile proaspete, în valurile voluptuoase despre care Novalis spune că se arată *cu o cerească atotputernicie, ca element al dragostei și al uniunii*, apar fecioarele la scăldă: sînt urmate de lebede, care la început nu sînt decît expresia nudității lor îngăduite (Bachelard); apoi se ivește în sfîrșit lebăda, și trebuie să-l citățm pe Goethe: *Cap și plisc înalt întind.../ Una însă dintre toate,/ Îngîmfată peste poate,/ Taie iute șirul frînt;/ Cu penet umflat pătrunde,/ Undă însăși peste unde,/ Lunecă spre locul sfînt...* (trad. Ștefan Aug. Doinaș).

Interpretarea acestui cap și a acestui plisc, precum și a penetului umflat, în sfîrșit cea a *locului sfînt* nu mai necesită comentarii: iată lebăda mascul în fața lebedei femelă, reprezentată de tinerele copile; și Bachelard conchide: *imaginea lebedei este hermafroditǎ. Lebăda este feminină în contemplarea apelor luminoase și masculină în acțiune. Pentru inconștient, acțiunea* este un act. *Pentru inconștient există*

doar un act... (BACE, 152). Pentru Bachelard, imaginea lebedei se sintetizează de aici încolo ca imagine a dorinței, ca o chemare la împreunare adresată celor două polarități ale lumii, polarități ce se manifestă prin luminătorii acesteia. Cîntecul lebedei poate fi interpretat astfel ca jurămîntul elocvent al unui îndrăgostit... înaintea acestui sfîrșit atît de nefast pentru exaltare, încît înseamnă cu adevărat o moarte din dragoste (ibid.). *Lebăda moare cîntînd și cîntă murind,* ea devine simbolul dorinței primare care este dorința sexuală.

Continuînd analiza cîntecului de lebădă, este tulburătoare regăsirea, prin intermediul psihanalizei, a lanțului simbolic lumină-cuvînt-semen, prezent în gîndirea cosmogonică a dogonilor. G. Durand (DURS, 11) scrie că *Jung, făcînd o apropiere între radicalul* **sven** *și termenul sanscrit* **svan**, *care înseamnă a fremăta, ajunge chiar la concluzia potrivit căreia cîntecul lebedei* (**schwan**), *pasăre singuratică, nu este decît manifestarea mitică a izomorfismului etimologic dintre lumină și cuvînt.*

Voi cita un singur exemplu al inversiunii simbolice la care se pretează imaginea lebedei negre. În povestea lui Andersen: *Camaradul de călătorie,* care se inspiră din folclorul scandinav, o fînără vrăjită și setoasă de sînge se înfățișează sub forma unei lebede negre. Cufundîndu-se de trei ori la rînd într-un bazin cu apă purificatoare, devine o lebădă albă și, scăpată de blestem, îi zîmbește în sfîrșit ca prințesă fînărului ei soț (ANDO, 87).

În Extremul Orient, lebăda este și simbolul eleganței, al nobletei și al curajului. De aceea, potrivit spuselor lui Lizi, mongolii i-au dat împăratului Mu din dinastia Zhu să bea sînge de lebădă. Ea este și simbolul muzicii și al cîntecului, în vreme ce gîsca sălbatică, a cărei suspiciune este cunoscută, este simbolul prudenței, folosită în *Yijing,* pentru a indica etapele unei înaintări prudente. Iar această mișcare progresivă este, firește, susceptibilă de o interpretare spirituală.

Aceste animale nu sînt bine diferențiate în iconografia hindusă, unde lebăda pe care călărește Brahma (**hamsa**) arată ca o gîscă sălbatică. Înrudirea etimologică dintre **hamsa** și **anser** este *evidentă,* susține M.T. Mallmann. **Hamsa** care îl poartă în spinare pe Varuna este o pasăre acvatică; pe cînd, purfîndu-l pe Brahma, ea este simbolul înălțării lumii informe spre cerul cunoașterii. Într-un sens apropiat, unele texte sanscrite din Cambodgia îl confundă pe Shiva ori cu Kalahamsa *care vine adesea la lacul inimii yoghinilor,* ori cu **hamsa** *care sălășluiește în* **bindu**, **hamsa** însemnînd deopotrivă **anser** și **Atma** sau sinele, *Spiritul universal.* Atribuită lui Vishnu, ea devine un simbol al lui **Narayana**, unul din numele Dumnezeului creatorul și sufletul lumii personificate.

Simbolismul lebedei deschide și alte perspective prin aceea că dă naștere și clocește *oul lumii.* Așa este de pildă *gîsca Nilului* în Egiptul antic. La fel **hamsa** care-l clocește pe *Brahmanda* pe apele primordiale în tradiția Indiei. În sfîrșit, oul Ledei și al lui Zeus, din care au luat naștere Dioscurii, purfînd pe cap fiecare cîte o jumătate din acest ou căruia ei îi întruchipează diferențierea. Se mai cuvine spus că, în conformitate cu

unele credinţe foarte răspîndite încă într-o epocă recentă, copiii născuţi din pămînt şi apă erau aduşi de lebede (BHAB, DANA, ELIM, GUET, MALA, SOUN).

În textele celtice, majoritatea făpturilor de pe lumea cealaltă care, dintr-un motiv sau altul, pătrund în zona terestră, iau înfăţişarea lebedei şi călătoresc cîte două, legate printr-un lanţ de aur sau de argint. Pe multe opere de artă celtice, apar cîte două lebede, fiecare de cîte o parte a bărcii solare pe care o conduc şi o însoţesc în călătoria ei pe oceanul ceresc. Venind dinspre miazănoapte sau înapoindu-se de acolo, ele simbolizează stările superioare sau angelice ale fiinţei umane pe cale să se elibereze şi să se întoarcă spre Principiul suprem. Pe continent şi chiar în insule, lebăda este adeseori confundată cu cocorul, pe de-o parte, şi cu gîsca, pe de altă parte; ceea ce explică şi faptul că britonilor le era interzis să o mănînce, după cum povesteşte Cezar (OGAC, 18, 143-147; CHAB, 537-552).

Lebăda face parte şi din simbolistica alchimiei. A fost totdeauna privită de alchimişti drept o emblemă a mercurului. Are şi culoarea şi mobilitatea acestuia, precum şi volatilitatea prin capacitatea de zbor datorată aripilor sale. Lebăda exprimă un centru mistic şi unirea contrariilor (apa-focul), unde se regăseşte valoarea sa arhetipală de androgin. La mînăstirea franciscană din Şimiez, deviza latină scoate în relief ezoterismul imaginii - *Divina sibi canit et orbi*: ea cîntă dumnezeieşte pentru sine şi pentru lume. Acest vierat este numit cîntecul lebedei (semnul cîntat), pentru că mercurul, hărăzit morţii şi descompunerii, îşi transmite sufletul către trupul lăuntric ieşit dintr-un metal imperfect, inert şi descompus (Basile Valentin, *Les clefs de la Philosophie*, Ed. de Minuit, Paris, 1956, p. 152) (v. şi GÎSCĂ)

LEGĂMÎNT

Sîngele fiind vehiculul vieţii, agentul regenerator, legămîntul de sînge este un rit de alianţă ce realizează o adevărată consanguinitate. El constă în luarea cîtorva picături de sînge de la fiecare *frate juruit*, picături pe care apoi ceilalţi le beau. Ritul a fost practicat în anumite confrerii din Europa răsăriteană, şi chiar şi la Templieri. Dar el este caracteristic mai ales Extremului Orient. Lizi (cap. 5) pomeneşte existenţa lui într-o epocă foarte îndepărtată. Legămîntul acesta i-a legat pe faimoşii eroi ai Celor Trei Regate, Liubei, Kuanyu şi Zhanfei, în Livada de piersici (la el se referă, practicînd acelaşi rit, membrii societăţilor secrete chineze). Acest gen de legămînt se bucura de mare trecere în Vietnam pînă într-o epocă recentă, îndeosebi în secta Pham Mon, emanaţie a Caodaismului. El exista în Cambodgia pe cînd aceasta îşi avea capitala la Angkor. Muntenii din Vietnam îl practică şi astăzi. Avem de-a face, evident, cu un legămînt între războinici, între **kshatriya**. Ei realizează, aşa cum am spus, o frăţietate efectivă. În societăţile secrete, sîngele este amestecat cu vin, băutură dătătoare de nemurire şi simbol al cunoaşterii. Băutura din care se împărtăşesc toţi creează o alianţă indestructibilă şi conferă longevitate:

Fraţii ce vor fi gustat din sîngele
viţeilor Hong
amestecat cu vin,

Vor ajunge la o sută nouăzeci și nouă de ani.

Să adăugăm că, tot în China, schimbul de sînge a fost practicat ca un rit de căsătorie, cu un înțeles, evident, identic.

Întîlnim o altă formă de legămînt prin vărsare de sînge în *Ieșirea*, 24, 5-8: Moise a trimis apoi tineri dintre fiii lui Israel, de au adus aceștia arderi de tot și au jertfit viței, ca jertfă de izbăvire Domnului Dumnezeu. Atunci Moise, luînd jumătate din sînge, l-a turnat într-un vas, iar cu cealaltă jumătate de sînge a stropit jertfelnicul. După aceea, luînd cartea legămîntului, a citit în auzul poporului; iar ei au zis: "Toate cîte a grăit Domnul le vom face și le vom asculta !" După aceea, luînd Moise sîngele, a stropit poporul, zicînd: "Acesta este sîngele legămîntului, pe care l-a încheiat Domnul cu voi, după toate cuvintele acestea."

Formula obișnuită a legămîntului irlandez este *jur pe zeii pe care jură tribul meu* (**tongu do dia toinges mo thuath**), iar exemplele de folosire a lui sînt nenumărate. Dar singurul zeu pe care-l patronează este Dagda, zeul prieteniei și al înțelegerilor, potrivit textului *Pețirea lui Etain*. Elementele intervin și ele drept chezașe cărora li se cere pedepsirea eventualului sperjur: regele suprem, Loegaire, care intră în Leinster cu armata spre a strînge darea pe care făgăduise că n-o va mai cere, este pedepsit de elementele pe care le luase drept martore la legămîntul lui; el moare între doi munți, victimă a soarelui, vîntului și a celorlalte elemente ale naturii. Regele Ulsterului, Conchobar, jură pe cer, pămînt și mare. Galii care încheie un tratat cu Alexandru cel Mare, în veacul al IV-lea î.de Hr., jură și ei să-l respecte și invocă, drept chezășie a cuvîntului lor, cerul, pămîntul, marea.

Legămîntul se arată a fi, în fond, o alianță cosmică, la care recurge martorul pentru a-și întări cuvîntul. Prin legămînt, martorul înscrie acest cuvînt într-o ordine care-i depășește persoana, și își asumă răspunderea de a rupe această ordine dacă legămîntul va fi încălcat. El va suferi pedeapsa la care o atare faptă l-ar expune pe vinovat. Legămîntul apare astfel ca simbol al unei solidarități cu ființa divină, cosmică, sau personală, invocată drept chezășie.(v. și ALIANȚĂ)

LEGĂTURĂ DE VREASCURI

Legătura de vreascuri (sin) este în China antică simbolul alcătuirii umane trecătoare, pe care succesiunea vieții și a morții o leagă și o dezleagă. Focul este chen (spiritul) care se propagă de la o legătură de vreascuri la alta, fără a se stinge vreodată. Această doctrină la care se referă Zhuangzi este considerată de el ca fiind foarte veche: *stare de viață, stare de moarte; vreascuri legate, vreascuri dezlegate*, spune glosa. Și mai adaugă: *focul este pentru legătura de vreascuri ceea ce spiritul este pentru trup*. Există o relație între legătura de vreascuri și *skandha* hinduse (agregate), ceea ce notează cu justețe Wieger. Dacă în povești și legende vrăjitoarele poartă adesea legături de vreascuri, e fără îndoială din cauza simbolismului care le asociază de foc și de spirit, sub aparența înșelătoare a sărăciei în zdrențe. Legătura de vreascuri

moarte deține bogățiile spiritului și energia focului. Înțelepciunea și forțele. Hagiografia sufită îndrăgește imaginea misticului ajuns la o stare de sfințenie, prin aceea că timp de *patruzeci de ani* taie vreascuri pentru bucătăria mînăstirii sale (cf. *Istoria lui Yunus Emre*). Expresia populară franceză: *sentir le fagot* = a fi eretic, este un exemplu clar de inversiune simbolică, fiind vorba de astă dată de lemnele rugului pe care va arde ereticul, și nu de cele care dau sfințenia.

LEGĂTURI

Ca și plasele, legăturile simbolizează o funcție regală. Varuna *este stăpînul prin excelență al* **mayei**, *al prestigiului magic*, subliniază G. Dumézil. *Legăturile lui Varuna sînt la fel de magice ca suveranitatea însăși: ele sînt simbolul acelor forțe mistice pe care le deține un șef și care se numesc: justiția, administrația, securitatea regală și publică, toate puterile* (citat în ELIT, 71). Prin legăturile sale, zeul este chezașul învoielilor, îi ține pe oameni în legăturile obligațiilor lor; el singur poate să-i dezlege. De aceea este îndeobște reprezentat cu o sfoară în mînă.

În Biblie, puterea de a lega simbolizează puterea judiciară. Hristos i-a spus lui Petru:... și orice vei lega pe pămînt va fi legat și în ceruri, și orice vei dezlega pe pămînt va fi dezlegat și în ceruri (Matei, 16, 19). Exegeții Bibliei de la Ierusalim spun pe această temă: A lega și a dezlega sînt doi termeni tehnici aparținînd limbajului rabinic care se aplică mai întîi domeniului disciplinei excomunicării, prin care cineva este condamnat (a lega) sau absolvit (a dezlega) și, ulterior, hotărîrilor doctrinale sau juridice cu sensul de a interzice (a lega) sau de a îngădui (a dezlega). Aceste cuvinte indică orice obligație, nu numai pe acelea care decurg din acte juridice, dar și pe cele izvorîte dintr-o adeziune lăuntrică așa cum e credința. În acest context evanghelic, legătura este în conexiune cu puterea cheilor și cu porțile Infernului sau ale Împărăției Cerurilor. Respectarea legăturii deschide poarta Împărăției Cerurilor. Nerespectarea legăturilor duce la poarta Infernului.

LEMN

Lemnul este prin excelență *materie*, ceea ce exprimă pînă și limbajul popular, moștenitor al tradițiilor meșteșugărești care, în primul rînd, lucrau lemnul. În India, el este simbolul substanței universale, **materia prima**. În Grecia, cuvîntul **hyle**, care are același sens de *materie primă*, indică la propriu lemnul.

În China, lemnul este, de asemenea, printre cele cinci elemente, acela care corespunde răsăritului și primăverii, precum și trigramei **zhen**: *zguduire* a manifestării și a naturii. Vegetația iese din pămînt o dată cu tunetul care stătea ascuns acolo: este deșteptarea lui **yang** și începutul ascensiunii sale.

În liturghia catolică, *lemnul* este adesea luat drept sinonim al crucii și al arborelui, ca în spusele: *Dușmanul biruitor prin lemn să fie biruit tot prin lemn... (Prefața la Duminica Floriilor)* (BURA, GRIF).

În tradițiile nordice, lemnul sau copacul, sub toate formele și sub toate aspectele sale, participă la știință; scrierea tradițională

irlandeză, ogam, este în cele mai multe cazuri gravată pe lemn; pe piatră este gravată numai cu intenții funerare. În toate limbile celtice există o omonimie completă între numele *științei* și cel al *lemnului* (vidu - irl. fid; gal. gwydd; bret. gwez, *arbore* și gouez, radical al lui gouzout, *a ști*). Spre deosebire de druizii din Galia, cei din Irlanda folosesc puțin stejarul, dar foarte des tisa sau alunul, ori scorusul. *Aluna este fructul înțelepciunii și al cunoașterii.* Mesteacănul și mărul joacă un rol important și în simbolismul Lumii celeilalte. Nuielele de alun servesc în mod obișnuit la magie. Dar gravînd niște ogamuri pe nuielele de tisă a regăsit-o druidul Dallan (*micul orb*) pe Etain, soția regelui Eochaid, în sid, unde o ținea ascunsă zeul Midir, primul ei soț. În sens malefic, lemnul joacă de asemenea un rol important. Pentru a-i veni de hac lui Cúchulainn care rezistă la vrăjile lor, copiii lui Calatin farmecă niște plante și niște arbori care se prefac în *războinici pregătiți de luptă*. Aceeași temă legendară, care există în Galia cisalpină, a fost preschimbată în istorie de Titus Livius în Analele sale, în legătură cu moartea consulului Postumius în anul 216 î.de Hr. Tema se regăsește în ciudatul poem galez despre Kat Godeu sau *lupta arbuștilor*, atribuit lui Taliesin. Numele arborilor sînt frecvente și în Galia în antroponime sau în numele etnice: Eburovices, Viducasses, Lemovices etc. (LERD, 67-72; CELT, 7, *passim* și 15; OGAC, 11, 1-10 și 185-205).

Dar simbolismul general al lemnului rămîne constant: *el conține o înțelepciune și o știință supra-omenească* (v. și ALUN, COPAC, NUIA).

LEMURI

Aparițiii fantomatice și înspăimîntătoare, luate drept suflete ale morților, lemurii sînt manii familiei care vin să-i chinuie pe cei rămași în viață cu propriile lor neliniști. Acțiunile lor erau exorcizate prin sărbători anuale, descrise de Ovidiu în *Fastele*, așa-numitele *Lemuria*. Lemurii simbolizau umbrele strămbunilor, care bîntuie amintirile și visele oamenilor ca niște reprosuri adresate conștiinței de către subconștient.

Bernard Frank semnalează de asemenea credința japonezilor în genii asemănătoare cu lemurii: spirite infernale, aparții fantomatice, ele bîntuie și chinuie imaginația umană.

LEOPARD

Preoții egipteni îmbrăcau o piele de leopard pentru oficiere în timpul ceremoniilor de înmormîntare. Această piele simboliza geniul lui Seth, zeul răului, dușmanul, adversarul oamenilor și al zeilor. Cînd se înveșmîntau astfel, însemna că Seth fusese sacrificat, că adversarul fusese înfrînt, și că ei purtau asupră-le atît dovada cît și puterea magică a sacrificiului. Astfel confirmat, sacrificiul avea darul să ferească de vrăjile spiritelor rele care dau tîrcoale celor decedați. Practici și credințe asemănătoare se găsesc la șamanii din Asia, precum și la civilizațiile amerindiene.

Leopardul este simbolul mîndriei: fără îndoială că de aceea este el emblema tradițională a Angliei. Este și un animal care vînează. Pare să fie în mai multe feluri în relație cu Nimrod și, pe un plan mai general, simbol al castei regale și al celei a luptătorilor,

sub aspectul său agresiv. Leopardul simbolizează cruzimea și totodată dibăcia și forța.

În China, leopardul este unul din animalele care hibernează, iar momentele de intrare sub pămînt și de ieșire la suprafață corespund ritmului naturii. De asemenea este asimilat cu leopardul - sau cu o specie foarte apropiată de acesta - animalul mitic *poijing*, despre care se spune că și-ar devora mama. Dar *pojing* înseamnă și *oglindă spartă*, ceea ce se pare că trebuie pus în legătură cu ciobirea ciclică a lunii. În vreme ce leul este solar, leopardul ar fi un animal în relație cu luna (DEVA, GRAD, GRAP, GUES).

În vedenia sa apocaliptică, Daniel vede patru fiare uriașe care ies din mare, una mai deosebită decît alta... una dintre ele asemenea unui leopard, avînd pe spate patru aripi de pasăre; și fiara avea patru capete, și i s-a dat putere (7, 3, 6) După opinia exegeților, această imagine ar reprezenta regatul perșilor. Dar dacă se trece de la interpretarea istorică, de altminteri fără a o contesta, la interpretarea simbolică, în acest leopard monstruos se poate vedea imaginea unei calamități care se năpustește ca o vijelie (patru aripi: totalitatea vitezei; sau vîntul bătînd dinspre cele patru puncte cardinale: un uragan; în deplinătatea forțelor: patru capete; și revărsîndu-se peste toată regiunea: își impune autoritatea, puterea). La acest nivel, leopardul simbolizează o forță neașteptată și nemiloasă.

LEU

Puternic, suveran, simbol solar și luminos pînă la extrem, leul, *regele animalelor*, are calitățile și defectele inerente rangului său. Dar el reprezintă încarnarea însăși a Puterii și a Înțelepciunii, a Dreptății, în schimb, orgoliul său nemăsurat și siguranța de sine fac din el simbolul Tatălui, al Stăpînului, al Suveranului, orbit de propria sa putere, de propria sa lumină și care ajunge tiran, crezîndu-se, de fapt, ocrotitor. El poate fi așadar pe cît de ocrotitor, pe atît de insuportabil: între acești doi poli oscilează numeroasele lui înțelesuri simbolice.

Krishna, se spune în Gita, este *leul printre animale* (10, 30); Buddha este leul lui Shakya; Hristos este leul lui Iuda.

Ali, ginerele lui Mahomed, glorificat de șiiți, este leul lui Allah, motiv pentru care drapelul Iranului avea imprimat un leu încoronat. Pseudo-Dionisie Areopagitul explică de ce teologia atribuie unor îngeri înfățișare de lei: leul exprimă autoritatea și forța invincibilă a minților dumnezeiești, acest efort suveran, vehement, nedomolit, de a imita măreția divină și taina divină încredințată îngerilor de a învălui misterul lui Dumnezeu cu o întunecime măreață, ascunzînd de privirile indiscrete urmele comunicării lor cu divinitatea, aidoma leului, despre care se spune că șterge urma propriilor pași atunci cînd fuge de vînător. În *Apocalipsă*, cea dintîi dintre cele patru ființe pline de ochi, dinainte și dinapoi, care se află împrejurul tronului ceresc este zugrăvită ca "asemenea leului", iar în *Iezechiel* (1, 4-15) *carul lui Iahve apare avînd patru fiare, fiecare din ele avea patru fețe, toate patru aveau cîte o față de leu la dreapta.*

Blazonul lui Ashoka (232 î.de Hr.), regele budist care a recucerit India de la greci și perși și a reunificat-o, avea ca efigie trei lei

așezați spate în spate, deasupra unui soclu în formă de roată și purfînd deviza: *adevărul biruie*. Așa arată și azi stema Indiei. Cei trei lei, ținînd seama de fervoarea budistă a regelui, ar putea simboliza *Cele trei coșuri* (*Tripitaka*), culegere canonică de învățături ale lui Buddha, precum și *Întreitul Giuvaier* (*Triratna*); Buddha (*Întemeietorul sau cel Treaz*), *Dharma* (Legea), *Samgha* (Comunitatea).

Simbol al dreptății, leul este prin aceasta garantul puterii materiale și spirituale. De aceea servește drept animal de călărie sau drept tron multor divinități, după cum împodobește fie tronul lui Solomon, fie pe acela al regilor Franței sau al episcopilor medievali. El este și simbolul lui Hristor-Judecătorul și al lui Hristos-Învățătorul căruia îi poartă cartea sau sulul de pergament. În aceeași perspectivă, se știe că este emblema sfîntului evanghelist Marcu. *Leul lui Iuda*, pomenit de-a lungul întregii Scripturi, începînd cu *Facerea* 49, 8, se înalță în persoana lui Hristos. Și în *Apocalipsă* (5, 5) scrie că *a biruit leul din semințta lui David ca să deschidă cartea și cele șapte peceți ale ei*. Mai exact, în iconografia medievală, capul și partea anterioară a leului corespund naturii dumnezeiești a lui Hristos, iar partea posterioară, care contrastează prin relativa ei *slăbiciune*, corespunde naturii umane.

De asemenea, el servește drept tron lui Buddha și lui Kubijka, ipostază a lui Devi.

El este puterea energiei divine (*shakti*). Este avatarul Narasimha (om-leu), forța și curajul, nimicitorul răului și al ignoranței. Suveranitate, dar și putere a Legii (*Dharma*), leul corespunde lui Vairochana supremul Buddha *central* și lui Manjushri, depozitarul cunoașterii. Buddha rage cu răgetul leului asemeni lui Brihaspati din *Vede*: atunci cînd propovăduiește *Dharma* în fața unei adunări, răsună răgetul lui de leu (*Anguttaranikaya*, 5, 32). Ceea ce exprimă puterea legii, capacitatea ei de a trezi și de a zgudui, propagarea ei în timp și în spațiu.

Iconografia hindusă menționează și leoaica *shardula*, manifestare a Verbului, care exprimă aspectul de temut al așa-numitei *Maya*, forța de manifestare (BURA, CHAV, COOH, DANA, DEVA, DURV, GOVM, GUEM, GUER, EVAB, KRAS, MALA, MUTC, ORIC, SECA).

Acest rol plin de mîndrie al leului nu se schimbă din Europa pînă în America. Triburile bambara, impresionate de seninătatea forței lui, l-au transformat în alegorie a Științei divine și într-un rang care, în ierarhia socială tradițională nu-i are ca superiori decît pe preoții-savanți.

Totuși, cusururile acestei *forțe liniștite* n-au scăpat nici înțelepciunii populare, nici misticilor și nici filosofilor. Așa se face că o dată cu emanciparea femeii, care s-a înfăptuit în vremea noastră, leul mîndru și generos a devenit un macho falocrat, care nu știe sau se prefface a nu ști că puterea lui este întru totul relativă. Ceea ce reamintesc și observațiile Sfîntului Ioan al Crucii cu privire la impetuozitatea poftei irascibile a leului, simbol al unei voințe autoritare și a unei forțe necontrolate. Pe această cale se ajunge la leul pîntecos, simbol al lăcomiei oarbe, asupra căruia își pune Shiva piciorul. De la leul simbol

al lui Hristos, această orbire duce la leul simbol al Antehristului, de asemenea atestat în Scriptură. Psihanaliza va face din el simbolul unei pulsiuni sociale deformate: tendința de a domina ca despot, de a-ți impune cu brutalitate autoritatea și forța. Răgetul lui puternic, botul lui larg deschis țin de un alt simbolism, care nu mai este solar și luminos, ci întunecat și htonian. În această viziune neliniștitoare, leul se înrudește cu celelalte divinități subpământene, care înghit ziua în amurg și îi dau iarăși drumul în zori, asemenea crocodilului din multe mitologii. Astfel se întîmpla în Egipt, unde leii erau adeseori reprezentați perechi, spate în spate: fiecare dintre ei privea orizontul din fața sa, unul spre răsărit, celălalt spre apus. Au ajuns să simbolizeze cele două zări și drumul soarelui de la un capăt al pămîntului la celălalt. Veghind astfel timpul în curgerea sa, ei reprezentau ziua de ieri și pe cea de mîine. Și deoarece călătoria infernală a soarelui îl ducea de la botul Leului de la apus la botul Leului de la răsărit, de unde reînvia în zori, cei doi lei au devenit agentul principal al întineririi astrului (POSD, 151). Într-o manieră mai generală, ei au simbolizat vigoarea împrospătată pe care o asigură alternarea zilei și a nopții, a efortului și a odihnei.

În Extremul Orient, leul, animal pur emblematic, are afinități cu dragonul, cu care ajunge să se identifice. În Japonia au loc dansuri ale leului de 1 ianuarie și în anumite zile de sărbătoare. Ele se desfășoară în fața templelor șintoiste, pe străzi și pînă în case particulare. Cîntăreți îi acompaniază pe dansatori, iar aceștia poartă măști avînd chipul unui leu. O persoană poartă masca și alte două sau trei, sub un cearșaf, îi înfățișează trupul. Capul leului are culoarea roșie. Acest leu se presupune că alungă demonii și că aduce sănătate și prosperitate familiilor, satelor, comunelor.

După cum se vede, viziunea de coșmar evocată mai sus ajunge să fie exorcizată și simbolismul htonian răsturnat, imaginea morții devenind garanția reînnoirii, deci a vieții. Acest lucru se poate vedea și în alte arii culturale unde *leul devorînd în mod periodic taurul exprimă de milenii dualitatea antagonistă fundamentală a zilei și a nopții, a verii și a iernii* (CHAS, 53). Leul va ajunge să simbolizeze nu numai înapoierea soarelui și împrospătarea energiilor cosmice și biologice, ci însăși renașterea. Unele morminte creștine vor fi împodobite cu lei. *El singur, leul, este un simbol al învierii* (CHAS, 278).

LEU (SEMN ZODIACAL: 23 IULIE - 22 AUGUST)

LEU - semn zodiacal.

Al cincilea semn al Zodiacului, plasat în mijlocul verii. Se caracterizează deci printr-o înflorire a naturii sub razele calde ale Soarelui, care este stăpînul său planetar. Inimă a Zodiacului, el exprimă bucuria de a trăi, ambiția, orgoliul și elevația. Cu leul ne întoarcem la Focul-element; dar, de la Berbec la Leu se elaborează metamorfoza unui principiu care, din putere animală brută, instantanee și absolută ca scînteia sau fulgerul ce era, se transformă într-o putere desfășurată pentru a deveni putere stăpînită și disponibilă, precum flacăra iradiind în miezul căldurii și al luminii. Trecem, de altfel, de la zorile primăverii la magnificența amiezilor de vară. Semnul este reprezentat prin maiestuoasa ființă a regelui animalelor, emblemă a puterii suverane, a puterii nobile, și este acuplat cu Soarele, semnul și astrul simbolizînd viața, sub aspectele ei de căldură, lumină, strălucire, putere și aristocrație strălucitoare. De aceea, partiția leonină este asemănătoare unei ode triumfătoare din aurăriii, învăpăiere de ardori vitale. Acestui tip zodiacal îi corespunde caracterul celei mai înalte puteri: împătimitul, ființă de voință născută sub imperiul nevoii și a gustului de acțiune, puterea lui de emotiv-activ fiind disciplinată, orientată spre un scop, și servind ambiții cu bătaie lungă. Este o natură puternică, născută pentru a face viața să cînte cît o ține gura și pentru a-și găsi suprema rațiune a existenței făcînd să răsune o notă sonoră pe cerul destinului său. Această putere poate să se exerseze pe o suprafață orizontală și produce un tip herculean realist prin excelență, eficace, de o mare vigoare concretă și prezență fizică. Dar se poate desfășura și pe o tensiune verticală, dînd un tip apolinian, idealist, în care puterile luminoase tind să domnească singure.

LEVIATAN

În tradițiile deniciene, Ros-Shamra era simbolul norului aducător de furtună, care îl doboară pe Baal pentru a aduce pe pămînt ploaia binefăcătoare. Dar acest simbol, extras din miturile agrare, a căpătat în istorie și în psihologie o dimensiune infinit mai mare.

În Biblie, Leviatanul este un monstru care nu trebuie trezit din somn. Este evocat de nenumărate ori în *Cartea lui Iov, Psalmi, Apocalipsă*. Numele său vine din mitologia feniciană care făcea din el *un monstru al haosului primordial; imaginația populară se putea teme să nu se trezească, atras de un blestem eficace împotriva ordinii existente. Balaurul din Apocalipsa* 20, 3, *care este întruparea rezistenței răului față de Dumnezeu, are unele trăsături ale acestui șarpe*, scriu comentatorii *Bibliei de la Ierusalim* în legătură cu Iov, 3, 8. Acest balaur întărîtat era în stare să înghită pe loc soarele: vrăjitoarele se bucurau de eclipsă pentru a-și zvîrli chiar atunci vrăjile. În alte locuri este denumit șarpele fugar. În capitolele 40 și 41 i se face o descriere înfricoșătoare: *Iată, este o deșertăciune să mai deznădăjduiești în izbîndă; numai înfățișarea lui și te dă la pămînt. Cine este atît de nechibzuit încît să-l întărîte?* (Iov, 41, 9-10).

El trăiește în mare, unde zace amorțit, dacă nu este întărîtat. Dacă

într-un pasaj din Iov este raportat istoricește la crocodil, simbol al Egiptului, țară căreia iudeii îi păstrau niște amintiri atît de crîncene, el evocă și imaginea monstrului biruit de Iahve la origini, fiind el însuși tipul puterilor ostile lui Dumnezeu.

Acest monstru marin al originilor, evocat în *Iov*, 7, 12, apare în cosmogoniile babiloniene. Tiamat, Marea, după ce a contribuit la nașterea zeilor, a fost învinsă și supusă de unul dintre ei. Imaginația populară sau poetică, reluînd această imagine, îi atribuia lui Iahve victoria, anterioară organizării Haosului, și-l vedea păstrînd întotdeauna în puterea sa Marea și Monștrii, oaspeții săi (BIBJ).

Dacă se admite că marea este și ea simbolul inconștientului, receptacului monștrilor obscuri și al forțelor instinctive, este ciudat de observat că puterea lui Dumnezeu este necesară pentru a le domina. Implicit este o teologie a harului, corelativă puterii acestui Leviatan, monstru în stare să înghită soarele, el însuși simbol divin. Cum să nu fie reamintite aici misterele și forțele primitive ale instinctului și ale inconștientului ?

În tratatele de filosofie politică, Leviatanul simbolizează Statul care își atribuie o suveranitate absolută, rivală lui Dumnezeu și un drept absolut de viață și de moarte asupra tuturor creaturilor pe care și le supune. Monstru neîmblînzit și nemilos, tiranie arbitrară, crudă, totalitară, vrînd să domine trupurile și conștiințele. Această concepție absolutistă a Statului derivă la Thomas Hobbes, ca o consecință logică, dintr-o filosofie materialistă, care pretinde a proteja indivizi și colectivități, dar cu prețul libertății în întregimea ei și a unei supuneri pasive față de putere.

LIANĂ

La populațiile thailiana a fost legătura dintîi ce unea Cerul cu Pămîntul, a cărei ruptură aparține tradiției universale. Ba unii mai consideră dovlecii, rod al acestei liane-axă a lumii, ca fiind la originea însăși a raselor.

Dualitatea lianei și a copacului în jurul căruia se înfășoară este un simbol de iubire. Mai precis, în India, liana este **Parvati**, copacul fiind Shiva sub forma **linga**-ului (falusului). Acest simbol prezintă analogii cu cel al betelului. Înfășurarea helicoidală a plantelor volubile evocă de asemenea, în chip firesc, simbolismul general al spiralei (v. și DOVLEAC, LINGAM, SPIRALĂ).

LIBELULĂ

Libelula, admirată pentru eleganța și sprinteneala ei, este dincolo de asta un simbol al Japoniei, țară căreia i se mai spune și *insula libelulei* (**Akitsu-shima**). Această denumire, care se explică prin forma generală a insulei Hondo, ar proveni se pare de la exclamația legendarului Jimmutenno, întemeietorul dinastiei, care pe cînd contempla țara de pe o înălțime a spus: *Parcă ar fi o libelulă!...* (HERJ).

LICORNĂ, INOROG

Inorogul medieval este un simbol al puterii, exprimată mai ales prin corn, dar și al fastului și al purității.

Aceleași virtuți se regăsesc în China antică, unde inorogul era o emblemă regală, simbolizînd virtuțile regale. Atunci cînd aceste virtuți se manifestă, apare și

inorogul, după cum s-a întîmplat în vremea domniei lui Chouen. Este prin excelență un animal de bun augur. Cu toate astea, inorogul contribuie la instaurarea justiției, lovindu-i pe vinovați cu cornul. El luptă și împotriva soarelui și a eclipsei pe care le devorează.

Dansul inorogului este o petrecere foarte apreciată în Extremul Orient, la sărbătoarea de la mijlocul toamnei. Dar atunci inorogul pare a nu fi altceva decît o variantă a dragonului, alt simbol regal, și mai ales stăpînul ploii. Lupta împotriva soarelui, răspunzător de secetele care aduc calamități, ar putea explica această apropiere între ploaie și inorog (GRAD). Asemenea dragonului, inorogul a putut lua naștere ca urmare a contemplării norilor, cu nenumăratele lor forme, dar anunțînd întotdeauna ploaia care fertilizează.

Inorogul simbolizează de asemenea, prin cornul său unic din mijlocul frunții, săgeată spirituală, rază solară, sabia lui Dumnezeu, revelația divină, pătrunderea divinului în creatură. În iconografia creștină, o reprezintă pe Fecioara fecundată de Duhul Sfînt. Acest corn unic poate simboliza o etapă pe calea diferențierii: de la creația biologică (sexualitate) la dezvoltarea psihică (unitate asexuală) și pînă la sublimare sexuală. Cornul unic a fost comparat cu un *falus psihic* (VIRI, 202): simbolul virginității spirituale. În același timp este simbolul virginității psihice. Alchimiștii vedeau în inorog imaginea hermafroditului, ceea ce este un contrasens întrucît în loc să reunească dubla sexualitate, inorogul transcende sexualitatea. În evul mediu devenise simbolul încarnării Cuvîntului lui Dumnezeu în sînul Fecioarei Maria.

Bertrand d'Astorg în *Le Mythe de la dame à la licorne* (Paris, 1963) a reînnoit interpretarea simbolului licornei legîndu-l de concepțiile medievale privind dragostea de curte. Își descrie mai întîi viziunea de poet: *Era o licornă albă, ca mărime asemeni calului meu, dar călcînd mai ușor și cu pași mai mari. Coama-i mătăsoasă îi flutura pe frunte; mișcarea îi înfiora pielea lucioasă și-i mișca perii deși ai cozii. Întregul său trup răspîndea o lumină pălită și scîntei săreau uneori din copitele sale. Alerga în galop de parcă ar fi vrut să-și înalțe cornul grozav pe care sidefii se răsuceau în spirale regulate.* Apoi vede în licornă tipul marilor îndrăgostite, decise să respingă împlinirea marii iubiri pe care o inspiră și o împărtășesc. Licorna este înzestrată cu puterea misterioasă de a descoperi ceea ce este impur, chiar și cea mai mică primejdie de alterare a strălucirii într-un diamant: *îi este asemenea orice materie în integritatea sa. Asemenea făpturi renunță la iubire din fidelitate pentru iubire și pentru a o salva de la o deteriorare ineluctabilă* (Yves Berger). Să piară iubirea pentru ca iubirea să trăiască. Aici se opun *lirismul renunțării și lirismul posesiunii*, supraviețuirea fetei și revelarea femeii. Mitul licornei este cel al *fascinației pe care puritatea continuă s-o exercite* asupra inimilor celor mai corupte.

P.H. Simon a sintetizat cum nu se poate mai bine valoarea acestui simbol: *Fie că este, prin simbolismul cornului care desparte apele impure, descoperă otrăvurile și nu poate fi atinsă nepedepsit decît de o fecioară, emblema unei purități active, fie că, alungată și invincibilă,*

nu poate fi capturată decît prin şiretenia unei fete care-o îmbată cu mireasma unui lapte virginal, licorna evocă întotdeauna ideea sublimării miraculoase a vieţii trupeşti şi pe cea a unei puteri supranaturale care emană din ce este pur.

Pe numeroase opere de artă, sculpturi sau picturi, sînt înfăţişate două licorne care se înfruntă, părînd antrenate într-o luptă necruţătoare. Este imaginea unui conflict interior violent între cele două valori pe care le simbolizează licorna: apărarea fecioriei (cornul unic înălţat spre cer) şi fecunditatea (sensul falic al cornului). Procreare fără pierderea virginităţii, aceasta ar putea fi dorinţa contradictorie pe plan carnal exprimată de imaginea licornelor care se înfruntă. Conflictul nu este depăşit, licorna nu se linişteşte decît la nivelul relaţiilor spirituale.

În cea de-a şasea şi ultima tapiserie a celebrei serii de la muzeul Cluny, intitulată „Doamna şi licorna", tînăra femeie care îşi leapădă bijuteriile este cît pe ce să fie absorbită de cort, simbol al prezenţei divine şi al Vacuităţii. Inscripţia de deasupra cortului: *La a mea dorinţă doar* înseamnă că dorinţa creaturii umane se confundă cu aceea a voinţei care o conduce. În măsura în care existenţa noastră este *un joc divin*, participarea noastră devine liberă şi activă, atunci cînd ne identificăm cu păpuşarul care ne creează şi ne îndrumă. Atunci sinele se destramă pentru a face loc marelui Sine, sub cortul cosmic legat de steaua polară. Doamna, prin graţia şi înţelepciunea sa (Sophia-Shakti-Shekina, adică *cea care stă sub cort*), precum şi prin puritatea ei, împacă animalele care se înfruntă şi care aparţin Marii Opere: leul, care simbolizează sulful, şi inorogul, mercurul. Doamna este adeseori asimilată Sării filosofale. Ea este foarte apropiată de acea *shakti* care-l întovărăşeşte pe zeul tantric Hevajra şi al cărei nume înseamnă: *cea lipsită de eu*. Cornul înălţat al inorogului, care simbolizează fecundarea spirituală şi care captează fluxul energiei universale, este în acord cu simbolismul axial al cortului prelungit cu un vîrf cu simbolismul celor două lănci, al pălăriilor Doamnei şi însoţitoarei ei, împodobite cu cîte o egretă, şi nişte arbori care oficiază cununia mistică a Orientului cu Occidentul (stejarul şi ilexul corespunzînd portocalului şi arborelui-de-pîine). Blazoanele, roşii cu o fişie de azur cu trei semilune urcătoare de argint, pot însemna că aceste tapiserii au fost comandate de prinţul Gem, nefericitul fiu al lui Mahomed al II-lea, cuceritorul Constantinopolului. N-a fost oare idealul acestui prinţ, care a fost multă vreme în captivitate în Creuse unde i s-au găsit şi operele, să împace Crucea cu Semiluna ? Insula ovală pe care se află scena este decupată sub forma unui lotus, simbol al înfloririi spirituale. În ce priveşte maimuţica aşezată dinaintea Doamnei, ea îl desemnează pe alchimistul însuşi, „maimuţa naturii", veghindu-şi stăpîna care poate fi asimilată cu *Materia Prima*.

Inorogul figurează în nenumărate planşe ale unor tratate de alchimie (Lombardi, Lambsprinck, Mylius etc.). Acest animal fabulos de origine orientală, legat de al treilea ochi şi de atingerea stării de Nirvana, de întoarcerea la centru şi la Unitate, era hărăzit să indice hermeţiştilor occidentali drumul spre

aurul filosofal - spre transmutația interioară care are loc atunci cînd este reconstituit androginul primordial. În China, numele inorogului, *Jilin*, înseamnă **yin-yang** (CARL).

LICURICI

În China, licuriciul este în mod tradițional prietenul studenților săraci, cărora le dăruiește în timpul nopții lumina necesară lucrărilor lor.

La muntenii din Vietnamul de Sud, dacă păianjenul este o formă a sufletului omului de rînd, sufletul eroilor nemuritori se manifestă sub aspectul unui licurici (DANS).

În Japonia există o sărbătoare a licuricilor.

LILIAC

Potrivit legii mozaice, liliacul este un animal impur, apoi a devenit simbolul idolatriei și al spaimei.

În Extremul Orient, este simbolul fericirii, pentru că semnul grafic *fu*, care îl desemnează, este omofon cu acela care înseamnă *fericire*. Unui chinez nu i-ar da niciodată prin minte să-l tîntuiască pe ușa hambarului său. Imaginea liliacului însoțește uneori semnul grafic *longevitate*, în urări. Pe gravurile chinezești adesea se află un cerb în apropierea sa. Liliacul figurează pe haina geniului Fericirii. Cinci lilieci așezați în formă de romb înfățișează cele Cinci Fericiri (**wu fu**): bogăție, longevitate, liniște, cult al virtuții (sau sănătate), o moarte bună.

Este îndeosebi simbolul longevității, deoarece se presupune că el însuși ar fi longeviv. Opinie determinată de faptul că trăiește în peșteri - care sînt o trecere spre tărîmul Nemuritorilor - unde se hrănește cu concrețiuni apte să-l întremeze. *Fortificarea creierului*, practicată de către taoiști și reprezentată prin hipertrofie craniană, este o imitație a liliacului: se presupune că el o practică și din această cauză greutatea creierului său îl silește să țină capul în jos. Nu-i de mirare că el însuși constituie o hrană dătătoare de nemurire. Fortificarea despre care este vorba și longevitatea ca o consecință a practicilor de fortificare sînt adesea legate de practici erotice: liliacul servește la prepararea unor droguri afrodisiace, virtute pe care Pliniu o atribuia sîngelui acestui animal (BELT, CADV, KALL).

La mayași, liliacul este una din divinitățile care încarnează forțele subpămîntene. În *Popol Vuh*, casa liliacului este una din regiunile subpămîntene care trebuie străbătute pentru a se ajunge în țara morții. Liliacul este stăpînul focului. El distruge viața, înghite lumina, apare ca un substitut al marilor divinități htoniene, Jaguarul și Crocodilul. Liliacul este socotit a fi divinitate a morții și la mexicani, care-l asociază punctului cardinal miazănoapte și-l reprezintă adesea laolaltă cu un maxilar deschis, înlocuit uneori de un cuțit pentru sacrificii (SELB, 233). Aceeași funcție, pare-se, o îndeplinește la indienii tupiguarami din Brazilia: indienii tupinambas socotesc că sfîrșitul lumii va fi precedat de dispariția soarelui, înghițit de un liliac (Claude d'Abbeville, citat de METT). Mayașii foloseau liliacul drept emblemă a morții, numindu-l *cel care smulge capetele*; ei reprezentau liliacul cu ochi de mort.

Pentru indienii zuni (pueblo), liliecii sînt vestitorii ploii. Într-un mit al indienilor chami, înrudiți cu grupul choko (de pe versantul Pacificului al cordilierei Anzilor columbieni), eroul mitic Aribada ucide liliacul Inka (vampirul), pentru a-și însuși puterea acestuia de a-și adormi victimele. Într-adevăr, se spune că vampirul, atunci cînd vrea să muște un om adormit (în general o face în zona dintre degetele de la picioare), ca să-i poată suge sîngele fără să-l trezească, bate mereu din aripi. Aribada, obținînd această putere, se strecoară noaptea în dormitorul unei femei adormite și fluturâ două batiste, una albă, alta roșie, pentru a putea abuza de ea fără știrea ei. Acest mit se referă la puterile erotico-libidinoase ale liliacului, recunoscute încă de Pliniu.

În Africa, potrivit unei tradiții peule de inițiere, liliacul are o semnificație dublă. În sens pozitiv, el este imaginea perspicacității: o făptură care vede chiar și pe întuneric, atunci cînd toată lumea este cufundată în beznă. În sens negativ, el este figura dușmanului luminii, a insului extravagant care le face pe toate în răspăr, și care le vede pe toate de-a-ndăratelea, ca un om spînzurat de picioare. Urechile sale mari, din perspectivă diurnă sînt emblema unui auz dezvoltat ca să poată prinde totul; din perspectivă nocturnă, niște excrescențe hidoase. Șoarece zburător, din aceeași perspectivă nocturnă: orbire în fața adevărurilor celor mai luminoase și îngrămădire de duhori și urîțenii morale; din perspectivă diurnă: imagine a unei anumite unități a făpturilor, frontierele lor estompîndu-se într-un hibrid, datorită aliantelor (HAMK, 59).

În iconografia Renașterii, ilustrînd vechi legende, liliacul, unica zburătoare cu mamele, simboliza femeia fertilă. Era prezent lîngă Artemis, zeița cu multe mamele, care, deși fecioară, sau mai degrabă tocmai de aceea, era protectoarea nașterii și a creșterii.

În tradițiile alchimice, ambiguitatea acestei făpturi hibride, șoarecele pasăre, explică ambivalența simbolurilor sale: liliacul reprezintă androginul, balaurul înaripat, demonii. Aripile sale ar fi cele ale locuitorilor infernului. O bogată iconografie ilustrează aceste interpretări.

În anumite opere de artă de inspirație germanică, liliacul este și atributul invidiei, deoarece, asemenea acestuia, care zboară numai cînd se lasă noaptea, invidia uneltește în umbră și nu se arată la lumina zilei; sau: proprietatea liliacului este de a fi orbit de lumină, asemenea oamenilor invidioși și plini de ură care nu suportă privirile altor persoane (TERS, 90).

Liliacul mai simbolizează și ființa care sa oprit definitiv la o fază a evoluției sale ascendente: nu mai este pe treapta inferioară, dar nu este încă pe treapta superioară; pasăre ratată, el este, după cum spunea Buffon, o *ființă monstru*. Contrar păsării albastre, care pînă și noaptea rămîne un animal ceresc, *ceva mohorît și greoi se strînge în jurul păsărilor de noapte*, scrie Bachelard. *Pentru imaginația multora, liliacul este așadar realizarea unui zbor chinuit (un soi de zburătăcire nesigură*, spune Buffon), *a unui zbor mut, a unui zbor negru, a unui zbor lipsit de înălțime, o*

antitrilogie a trilogiei shelleyene a sonorului, a diafanului și a ușurinței. Osîndit să bată din aripi, nu cunoaște repaosul dinamic al zborului planat. Într-adevăr, spune Jules Michelet (*L'Oiseau*, p. 39) *se vede că natura caută aripa și găsește deocamdată doar o membrană păroasă, hidoasă, care totuși de pe acum execută funcția... Dar aripa nu înseamnă pasăre. În cosmologia înaripată a lui Victor Hugo, liliacul este ființa blestemată care personifică ateismul* (BACS, 89). În această privință, liliacul ar simboliza o ființă a cărei evoluție spirituală a fost împiedicată, un ratat al spiritului.

LILITH

În tradiția cabalistică, Lilith ar fi numele femeii create înainte de Eva, o dată cu Adam, nu din coasta bărbatului, ci și ea direct din țărînă. *Sîntem amîndoi egali, îi spunea ea lui Adam, pentru că provenim din țărînă. Și s-au certat amîndoi, iar Lilith mînioasă a rostit numele lui Dumnezeu, apoi a fugit apucînd calea diavolească.* Conform unei alte tradiții, Lilith ar fi o primă Evă: *Cain și Abel și-au disputat-o pe această Evă, creată independent de Adam, și deci nefiindu-le rudă.* Unii văd aici caracterul androgin al primului om și incestul primelor cupluri.

Lilith va deveni dușmanca Evei, instigînd la amoruri nelegitime și tulburînd traiul conjugal. Lăcașul ei va fi stabilit în adîncurile mării și, prin mustrări foarte aspre, se va încerca menținerea ei acolo, pentru ca ea să nu stingherească viața bărbaților și a femeilor pe pămînt (SCHS, 173 și *passim*).

Ca femeie înlăturată sau abandonată, de dragul altei femei, Lilith va reprezenta ura îndreptată împotriva familiei, împotriva cuplurilor și a copiilor. Ea amintește de imaginea tragică a Lamiilor din mitologia greacă. Lilith n-a putut să se integreze în cadrul existenței umane, al relațiilor dintre persoane și cele comunitare; este zvîrlită în prăpastie, pe fundul oceanului, unde nu încetează să fie chinuită de o pervertire a dorinței, care o îndepărtează de la o participare la normele conviețuirii. Lilith este *o făptură faunescă nocturnă, care va încerca să-l seducă pe Adam și va da naștere creaturilor fantomatice ale pustiului, nimfa vampirică a curiozității, care își pune sau își leapădă ochii după cum dorește, și dă odraslelor oamenilor laptele veninos al viselor* (AMAG, 199). Este comparată cu luna neagră, cu umbra inconștientului, cu pulsiunile obscure. Ea îi devorează pe nou-născuți, devorată fiind ea însăși de gelozie (v. și LUNA NEAGRĂ).

LIMB

Imaginat se pare de tradițiile orfice, limbul este plasat de Vergilius la intrarea în Infern (*Eneida*, 6, 426-429), fiind sălașul copiilor născuți morți sau care au trăit doar puțin timp: *...Glasuri de-ndată s-aud și la dînsul pătrunde lung scîncet;/ Umbre-s de prunci plîngători la intrare chiar, duhuri pe care,/ Fără de parte la viața cea dulce și sînului smulse,/ Vitreg menit le răpi și pripit către groapă le duse* (în românește de D. Murărașu). Ideea de limb a fost reluată în creștinism, pentru a desemna locul unde se duc sufletele copiilor care au murit înainte de a fi botezați și unde suferă consecințele păcatului originar; este de

asemenea locul unde se duc sufletele adulților care au trăit în conformitate cu legea naturală dar care, lipsite de harul supranatural, nu vor obține fericirea veșnică. Această idee, controversată chiar în sînul Bisericii catolice, nu este pe deplin acceptată și preluată de credința creștină. Limbul ar simboliza, în accepția curentă, numai anticamera paradisului sau pregătirile pentru o nouă eră de civilizație.

LIMBAJ

Limbajul scris sau vorbit este impregnat de valori simbolice: imagini, idei, emoții, sonorități, grafisme etc., în tot ceea ce exprimă dar și, într-o oarecare măsură, în ceea ce nu exprimă. Trecerea cuvîntului la realitate este, se spune în India, **sphota**, *deschiderea, îmbobocirea.* Limbajul este mijloc de comunicare între oameni, dar este de asemenea, prin rugăciune, invocație, dhikr sau **japa**, un mijloc de comunicare a ființei umane cu Divinitatea. Ca simbol al Cuvîntului, al Logosului, el este instrumentul Inteligenței, al Activității sau al Voinței divine ale Creației. Lumea este rezultatul Cuvîntului lui Dumnezeu: *La început era Cuvîntul...* (*Sfînta Evanghelie după Ioan,* 1, 1). *La început era Brahma,* spun textele vedice; *cu el era Vak, Cuvîntul.* În lumea islamică, Cuvîntul era denumit **Kalimat Allah**, *Cuvîntul lui Dumnezeu* sau *Cuvîntul care statornicește.* Abu Ya'qub Sejestani dă celor patru consoane din *Kalimat (klmh)* sensul de manifestare cuaternară a Unității primare. *Cuvîntul* (**Memra**) *a produs fiecare obiect și fiecare lucru prin Numele său unul,* stă scris în *Sepher Ietsirah. Vak,* Cuvîntul creator, este soția lui Prajapati, dar este îndeosebi Sarasvati, **shakti** a lui Brahma. **Vak** este și suflul lui Shiva-Maheshvara, precum și Vayu, *vîntul,* suflul cosmic.

Simbol al voinței creatoare a lui Dumnezeu, cuvîntul este totodată cel al Revelației primordiale. Sarasvati, energia productivă a lui Brahma, este și cunoașterea, înțelepciunea și maica divinităților numite veda. De aici și importanța extremă a limbilor în care au fost receptate Revelațiile *secundare,* reflectarea acestora - de pildă a limbii arabe, singura limbă în care poate fi citit *Coranul* întrucît constituie însăși substanța acestuia. Căutarea adesea evocată a *Cuvîntului pierdut* este căutarea primei Revelații. Iar simbolismul limbii primordiale este un alt sinonim al acesteia. Potrivit tradiției musulmane, este vorba de limba *siriacă* sau *solară,* expresie transparentă a *luminii* receptate de centrul spiritual primordial. Este semnificativ că limbajul paradisiac va fi fost înțeles de animale. Introducerea șamanică în limbajul animalelor este, deopotrivă, un simbol al întoarcerii la starea edenică. Mai exact încă, această limbă este uneori cea a păsărilor; or, limba păsărilor este o limbă cerească sau îngerească - simbolic analoagă limbii siriace - și care nu poate fi percepută decît atingîndu-se anumite stări spirituale.

În legătură cu cunoașterea tradițională se stabilește dublul simbolism al *amestecării limbilor* și al *darului limbilor.* Amestecarea limbilor, care a urmat tentativei de a zidi turnul Babel, marchează diversificarea limbilor și a tradiției primordiale. Ea este consecința unei confuzii a spiritelor, dirijînd trecerea progresivă de la unitate la multiplicitate: evoluție firească, nici vorbă, și nu doar pedeapsă divină.

Limbile nedesăvîrșite deoarece sînt mai multe, scrie Mallarmé, *lipsește cea supremă...*

Darul limbilor indică deopotrivă întoarcerea la o stare centrală, sintetică, începînd cu care modalitățile formei și ale expresiei apar ca niște adaptări necesare, dar de natură contingentă. Darul limbilor, conferit de Sfîntul Duh Apostolilor este cheia caracterului universal al creștinismului. Rozacrucienii, se spune, o dețineau; la fel, cei doisprezece emisari ai primului Adam, în conformitate cu ezoterismul ismaelian, care se referă în această împrejurare la *Coran* (14, 4). *N-am trimis nici un profet care să nu vorbească limba poporului său.* Același dar pare să fi fost observat la unii pigmei din Africa; ceea ce ar putea apărea drept o veche amintire a stării edenice.

Dacă starea paradisiacă implică faptul de a pricepe limbajul animalelor, se spune despre Adam că le-a dat nume (*Facerea*, 2, 19) și că, prin urmare, ele îi dădeau ascultare. Or, este o constantă a gîndirii chinezești că adecvarea numelor (*ming*) dirijează ordinea lumii. *Esențialul este*, spune Confucius în învățătura sa, *de a reda în mod corect desemnările* (**cheng ming**). Iar sub pana poetului Milosz se găsește următoarea formulă: Deoarece aceste nume nu sînt *nici frații și nici fiii, ci tații obiectelor sensibile.* În puterea limbajului rămîne urma forței cosmogonice a originilor.

O altă putere a limbajului este cea care conferă *mantra* inițiatică sau cel puțin cea care răspîndește învățătura. În *Samyuttanikaya* (2, 221), Kashyapa spune că este *Fiul natural al Preafericitului, născut din gura sa, născut din Dhamma, modelat de Dhamma...* Dar de fapt *Dhamma* se referă imediat la limbajul primordial, cel al lui Manu, legislatorul aflat la originea ciclului.

Mai este în relație cu limbajul un simbol foarte special și adesea foarte prost înțeles: cel al *rîșniței tibetane de rugăciuni*. Nu este vorba în fapt defel despre rugăciuni, ci de cuvinte sacre pe care aparatul în mișcarea sa le răspîndește asupra lumii ca pe o binecuvîntare universală (AVAS, CORT, DANA, ELIM, ELY, GRAP, GUEC, GUEO, GUES, GUEV, SAIR, SCHC, VACG).

Limbajul mai este și simbolul unei ființe inteligente: individ, cetate, etnie, națiune. Limbajul este înțeles aici cu sensul precis de limbă vorbită ori scrisă, sau de idiom, care este una din nenumăratele forme ale limbajului și una din componentele oricărei structuri mentale și sociale. În relația limbă-ființă există o realitate profundă. Ele evoluează laolaltă și reflectă împreună toate evenimentele unei istorii comune: limba este sufletul unei culturi, al unei cetăți. O atingere necugetată adusă limbii lovește întreaga cetate: afectează în profunzime relația socială și contribuie la a o rupe. Limba este într-adevăr o structură mentală și socială. Ea este principala cale de comunicare de la individ la individ, de la un grup la un alt grup; este mijlocul cel mai desăvîrșit, mai subtil, mai pătrunzător al schimburilor; exprimă o anumită unitate de a fi, este factor de coeziune. O societate se dezagregă atunci cînd își abandonează limba sau aceasta dispare și se înțelege de ce o minoritate etnică ține să-și păstreze limba, ca o garanție a identității sale. De asemenea, specificitatea sporește o dată cu stăpînirea unui limbaj. Cunoașterea unui limbaj introduce în

intimitatea unei persoane sau a unui grup. A atenta la un limbaj echivalează cu a atenta la o ființă; a respecta un limbaj înseamnă a respecta persoana care îl vorbește. Deoarece limbajul deține o încărcătură de energie care purcede din întregul acelei ființe și o vizează în întregime. Forța simbolului îi impregnează și-i înalță numele. El deschide participarea la o viață.

LIMBĂ

Limba este considerată ca o *flacără*. Are și forma și mobilitatea acesteia. Ea distruge sau purifică. Ca instrument al cuvîntului, ea creează sau nimicește, puterea ei fiind nelimitată. Ea este comparată și cu tija orizontală a balanței: judecă. După cuvintele pe care le rostește, limba este dulce (*Pilde* 15, 4), vicleană, mincinoasă și rea (*Psalmi* 108, 2; *Pilde* 6, 17; *Psalmi* 51, 3). Puterea limbii este atît de totală, încît *în puterea limbii este viața și moartea* (*Pilde*, 18, 21). Atunci cînd se face aluzie la limbă fără a se adăuga vreun calificativ, este vorba întotdeauna de o limbă rea.

Limba lui Dumnezeu este comparată cu un foc mistuitor (*Isaia* 30, 27): simbol al puterii și al dreptății Sale. *Limbile ca de foc* (*Faptele Sfinților Apostoli*, 2, 3) simbolizează Duhul Sfînt, considerat forță a luminii. Darul limbilor îngăduie celor care au parte de el, atunci cînd primesc Duhul Sfînt, să se exprime în cele mai diferite limbi cu o putere invincibilă.

În *Aggada* se vorbește despre *limba rea* (**lachone hara**) care este unul dintre cele patru flagele pricinuind pervertirea lumii (omor, impudicitate, idolatrie).

Limba rea, calomnia, era socotită un lucru grav; în tradiția ebraică, douăzeci și trei de judecători judecau un calomniator. Procesul se desfășura de parcă ar fi fost vorba de un atentat la viață. Calomniatorul (**motsi chem ra**), adică acela *care scoate cuiva nume rău*, era într-un fel un criminal (BARH).

Într-o digresiune a povestirii irlandeze *Serglige ConCulaind sau Boala lui Cûchulainn*, limba omenească era folosită drept *echivalentul capului*. Se spune că eroii din Ulster, în înfruntările lor eroice, arătau limbile dușmanilor pe care îi omorîseră în luptă. În cîteva povestiri populare bretone, eroul păstrează cu grijă limbile hidrei sau ale balaurului cu mai multe capete pe care i-a omorît. Ele îi servesc drept *justificare* pentru a-l reduce la tăcere pe uzurpatorul sau pe trădătorul care și-a însușit pe nedrept capetele (OGAC, 10, 285 și urm.).

Pentru triburile bambara, limba, laolaltă cu piciorul, nasul, sexul, este unul dintre cele patru organe de care depinde bunul mers al corpului social. De aici și extrema sa importanță. Organ al vorbirii, ea este considerată *creatoare a Cuvîntului*, încărcată cu putere de fecundare ca și ploaia, sîngele, sperma sau saliva, care este vehiculul cuvîntului. De limbă depinde comunicarea dintre oameni. Ea poate fi și factor de conflicte, de dispute, dar și de bogății, materiale și spirituale. Se socotește că nu poate spune, de la ea însăși, decît adevărul, ea n-are *decît o singură culoare* și funcția ei socială specifică este de a da culoarea ei societății; de aceea despre un mincinos se spune că are *limba în dungi* (ZAHB, 197).

Să știi *să-ți fii limba* înseamnă,

pentru triburile bambara, ca și pentru europeni, să fi atins vîrsta maturității, să fii stăpîn pe tine. De aceea, în anumite ritualuri inițiatice, persoanele deținînd titluri se flagelează, străduindu-se să rămînă impasibile, cu bice pe care le denumesc *limbi*. Valoarea excepțională pe care triburile bambara o acordă acestui organ provine neîndoios din faptul că dincolo de cuvînt se află *Cunoașterea*, lucrul cel mai de preț care îl pune în cauză: *Cunoașterea constituie averea limbii*, spun ei (ZAHB, 196). Pe de altă parte, limba e organul gustului, adică al *discernămîntului*. Ea le desparte pe cele bune de cele rele; ea taie; printr-un alt aspect al său ce se leagă de complexul simbolic al biciului, triburile bambara o asimilează de asemenea cu briciul și cu cuțitul.

Expresia simbolică *limbă a păsărilor* desemnează în alchimie un mod precis de a proceda prin analogii și echivalențe fonetice. În stilul ezoteric, este arta sunetului, de unde numele *Artă a Muzicii* dată alchimiei tradiționale (ALLA, 64-66) (v. și CAP, CREIER).

LINGAM

Cuvîntul **lingam** înseamnă *semn*. Dar am amintit faptul că rădăcina acestui cuvînt este aceeași cu aceea a cuvîntului **langala** (*plug*), rădăcină care desemnează atît hîrletul, cît și falusul. Lingamul este deci un falus și simbolul procreației. Mai trebuie spus că erotismul îi este totalmente străin. *Forma subtilă* numită **linga-sharira** este întotdeauna opusă lui **sthula-sharira**, *forma grosolană*. Lingamul este semnul unui izvor al vieții.

Baza lingamului, ascunsă în soclu, este pătrată; partea mediană e octogonală, iar cea superioară, cilindrică: ele corespund respectiv lui Brahma, Vishnu și Rudra, dar și pămîntului, lumii intermediare și cerului. Lingamul este în ansamblul său simbolul lui Shiva, în calitatea sa de principiu care procreează și de principiu cauzal. Lingamul nu-i aparține lui Shiva: **este** Shiva. Cît este singur, lingamul aparține domeniului informal, nemanifestat. Numai dualitatea cu **yoni**, care închipuie organul genital feminin, îi permite trecerea de la principiu la manifestare. **Yoni** (matricea) este altarul, cuva care înconjoară lingamul. **Yoni** este receptaculul seminței.

Fertilizarea pămîntului se exprimă în mod ideal prin acele lingamuri naturale, existînd prin ele însele, pietre înălțate în vîrful munților (cum sînt Lingaparvata din Funan și din Champa) care amintesc izbitor de betilul (sau **Beith-el**, *Casa Domnului*) al lui Iacob, pe care patriarhul a turnat ulei așa cum se toarnă apă peste lingam. Înrudirea simbolică a oului cu lingamul arată de altminteri că aceste **Swayambhuva-linga** sînt cu adevărat niște omphalosuri, burice ale lumii, unde se rezumă toate posibilitățile de manifestare. În Japonia există obiceiul de a îngropa niște reprezentări falice de mici dimensiuni, din piatră sau din lemn, în vederea prosperității ogoarelor.

Lingamul, simbol *central*, este și un simbol *axial*. Lingamul de lumină manifestat de Shiva, a cărui bază o caută mistrețul-Brahma, iar creștetul - gîsca-Vishnu, coincide cu Axa lumii. De aceea Vishnu și Brahma apar respectiv ca niște paznici ai zenitului și nadirului. În numeroase temple în formă de *mandală* (se găsesc mai ales în Angkor), un lingam central este înconjurat cu opt lingamuri secundare care corespund celor opt

ipostaze ale lui Shiva (**astamurti**), dar și punctelor cardinale și punctelor intermediare, precum și celor opt **graha** care înconjoară soarele. Nu este singurul caz cînd Shiva, în genere asociat lunii, își asumă un rol solar.

Ca simbolism axial mai apare în yoga, în mijlocul centrului-rădăcină (**muladharachakra**), care corespunde cu **yoni**, vizualizat drept lingam de lumină în jurul căruia se răsucește șarpele lui **kundalini**. Acest lingam este puterea cunoașterii; unirea dintre lingam și yoni dă naștere cunoașterii. În cursul experienței yoghinice, coloana de lumină se înalță pînă la coroana capului și o străbate; ea se identifică cu lingamul strălucitor al lui Shiva.

Alchimia indiană face niște lingamuri din mercur; aceasta din cauză că alchimia este de origine șivaită, mercurul corespunzînd lunii și prin urmare lui Shiva.

Se mai cuvine să spunem că simbolul lingamului pare să se mențină în ritul cambodgian al **popil**-ului: este vorba în acest caz de o circumambulație, săvîrșită purtînd un platou (**yoni**) pe care se află o lumînare aprinsă (BHAB, DANA, ELIF, MALA, PORA).

Numeroși adoratori ai lui Shiva nu văd în lingam altceva decît arhetipul organului generator; alții îl consideră un semn, o icoană a creării și a distrugerii ritmice a Universului care se manifestă în forme și se reintegrează în mod periodic în unitatea primordială, preformală, cu scopul de a se regenera (ELIT, 20). Cele două concepții se unesc în complementaritatea simbolurilor.

În China, echivalentul lingamului hindus este o bucată de jad, avînd forma unui triunghi alungit și purtînd numele de **Gui**. În mod frecvent poate fi găsit în centrul templelor, pe la răspîntii, în vîrful munților, reamintind misterul vieții și caracterul sacru al procreației: simbolizează hierogamiile (căsătoriile sfinte) (v. și BETIL, MANDALĂ).

LINX

Linxul nu există în nici o legendă celtică, dar este de remarcat faptul că numele său este omonim în irlandeză cu numele zeului Lug: **lug**, genitiv **loga**. Este posibil deci ca, datorită vederii sale pătrunzătoare, să fi fost considerat drept simbol sau imagine a lui Lug. Coardele harpelor erau făcute din mațe de linx. Sunetele lor erau socotite dumnezeiești (CHAB, 300-301).

O credință medievală ar fi atribuit privirii linxului sau rîsului *puterea de a străpunge ziduri și pereți*; gravuri din timpul Renașterii, reprezentînd cele cinci simțuri, înfățișează Văzul printr-un linx. Exista de asemenea credința că *linxul percepea în imagini reflexul obiectelor care îi erau ascunse* (TERS, 26).

LIPITOARE

Conform unei tradiții din Bengal, după broasca țestoasă și crab, lipitoarea, cel de-al treilea demiurg, a fost trimisă de Soare, zeul suprem și soțul Lunii, să aducă pămîntul din fundul oceanului (ELIT).

Ea face parte din numeroasele animale geofore sau cosmofore care simbolizează elementele primordiale din care se compune universul.

LIPITOARE v. PĂPĂLUDĂ

LIRĂ

Lira, inventată de Hermes sau de către Polimnia, una dintre cele nouă muze, este instrumentul de muzică al lui Apollo și Orfeu, instrument celebru prin sunetele lui, ca și un simbol al poeților. Pe un plan mai general, este simbolul și instrumentul armoniei cosmice: se spune că Amfion ar fi înălțat zidurile cetății Teba în sunetele lirei. În iconografia creștină, lira evocă participarea *activă* la uniunea beatificatoare. Este rolul îndeplinit de harpa lui David. Cele șapte strune ale lirei ar corespunde celor șapte planete: există o consonanță a strunelor care își îmbină sunetele așa cum planetele se armonizează în revoluția lor cosmică; atunci cînd numărul corzilor a fost sporit la douăsprezece, s-a considerat că ele corespund celor douăsprezece semne ale zodiacului.

Noțiunea de armonie se exprimă prin harpele biruitorilor fiarei din *Apocalipsă*. Foarte frumosul apolog al lui Zhenwen, pe care l-a făcut cunoscut Lizi, este la fel de semnificativ în această privință: atingînd strunele, Paoba îmbia la dans păsările și peștii; dar Zhenwen a obținut posibilitatea de a declanșa, cu sunetul fiecăreia dintre cele patru strune, apariția fiecărui anotimp și, prin armonia celor patru, perfecta înțelegere a unei lumi aparținînd Nemuritorilor. Lăuta sau țitera (vina) este emblema lui Sarasvati, *shakti* a lui Brahma, personificare a Cuvîntului, a sunetului creator (același cu al așa-ziselor **kimnara**).

Lăuta primitivă cu cinci strune, aparținînd chinezilor, n-a avut alt scop decît de a tempera activitatea vînturilor și puterea excesivă a principiului **yang**. Dar folosirea ei a fost, pare-se, greșită. Rezultatul a fost nereușit și a trebuit corectat prin dans. Lăuta fermecată despre care se vorbește în Konjiki și care a fost făcută din lemnul corabiei de pe insula Ajahi este fără îndoială în relație cu armonia imperiului, ce reflectă armonia cosmică.

În Roata tibetană a Existenței, Avalokiteshvara apare cu o lăută în lumea zeilor (**deva**): rostul acesteia este de a-i trezi pe zei din iluziile lor în sunetul Legu (**Dharma**).

Luați pildă de la cel care cîntă din țiteră, scrie Callist al II-lea Xanthopoulos: țitera este inima, strunele sînt simțurile, cîntărețul, inteligența și arcușul, amintirea lui Dumnezeu (BURA, BENA, DANA, GOVM, GRAD, HERJ, MALA, PHIL).

Lira este unul din atributele lui Apollo și simbolizează puterea de divinație proprie lui Dumnezeu. În calitate de atribut al muzelor Urania și Erato, lira simbolizează inspirația poetică și muzicală.

Bazîndu-se pe povestirea mitologică a inventării lirei, Jean Servier consideră lira *un altar simbolic care unește cerul și pămîntul*. Hermes, după ce i-a furat lui Apollo boii, a acoperit cu pielea unuia dintre ei o carapace de broască țestoasă, i-a adăugat o pereche de coarne și peste această cutie de rezonanță a întins niște strune făcute din intestine. Or, *în civilizațiile mediteraneene, boul reprezintă Taurul Ceresc... A face lira să vibreze înseamnă a face să vibreze lumea. Nunta cosmică se înfăptuiește, pămîntul este fecundat de cer; plouă peste ogoare și pîntecele femeilor plodește. Toate instrumentele muzicale par să fi fost mijloace de a atinge armonia secretă a lumii* (SERH, 151).

LITERE

Potrivit tradițiilor Cabalei, literele alfabetului ebraic conțin o putere creatoare pe care omul n-o poate cunoaște: Nimeni nu le știe ordinea (adevărată), deoarece paragrafele Torei (legea) nu sînt indicate în adevărata lor ordine. Altminteri, oricine le-ar citi, ar putea crea o lume, învia morții, înfăptui minuni. De aceea ordinea Torei este ascunsă și este cunoscută doar de Dumnezeu (citat de SCHS, 187).

În cartea *Bahir*, care se înfățișează ca un **midras** (culegere de maxime), există o teorie a vocalelor și a consoanelor privind limba ebraică. *Vocalele din Tora lipsite de consoane pot fi comparate cu sufletul vieții în trupul oamenilor.* Aceste cuvinte din Bahir se găsesc pentru prima oară la Iuda Halevi. După părerea lui Gershom G. Scholem, *vocalele reprezintă psihicul în opoziție cu trupul, figurat prin consoane.* Vocalele apar comparabile cu niște puncte, deci cu niște cercuri, iar consoanele au formă pătrată. De aici se pot stabili niște corelații: Dumnezeu-suflet-vocală-cerc și triburi-trupuri-consoane-patrie (SCHO, 74-75).

În numeroase alfabete sau grupuri de semne grafice, unele litere sau semne corespund fazelor lunii: așa se întîmplă la babilonieni, greci, popoarele scandinave (ELIT, 15).

În tradiția islamică, la fel ca în Cabală, o știință foarte dezvoltată a literelor se bazează pe valoarea lor simbolică.

Pentru hurufiți, adepții acestei științe, numele nu este nimic altceva decît însăși esența lucrului numit; or, numele sînt toate cuprinse în literele discursului. Întreg universul este produsul acestor litere, dar ele se manifestă în om. Literele pe care Adam le-a învățat de la Dumnezeu sînt în număr de 32. Unele s-au pierdut.

Dintre aceste 32 de litere, multe se regăsesc în cărțile revelate. Astfel, 22 se regăsesc în *Pentateuh*, 24 în *Evanghelie*, 28 în *Coran*.

Cele 28 de litere au și o valoare numerică, ce a fost observată de diverși profeți... Sînt posibile diferite combinații, conținînd numeroase adevăruri subtile.

Astfel, *alef*, prima literă a alfabetului, are prioritate în aranjarea și combinarea celor 28 de litere: ca număr, alef este egal cu unu. Or, unitatea este și atributul lui Dumnezeu, de aceea această literă figurează la începutul numelui lui Allah și al lui Adam, pentru că îmbrățișează toate lucrurile (*Coranul*, 41, 54) (HUAH, 9).

Pentru hurufiți, Dumnezeu este o forță care se exprimă printr-un verb, adică printr-un fonem, o voce; ea se exprimă prin cele 32 de litere ale alfabetului arabo-persan, dintre care 28 au servit la compunerea Coranului, care este Cuvîntul lui Dumnezeu, iar sunetul articulat din mijlocul lor, este Esența lui Dumnezeu.

Cele 32 de litere sînt aparențele Cuvîntului în sine; ele sînt atributele inseparabile ale Esenței Sale, la fel de indestructibilă ca Adevărul Suprem. Asemeni persoanei divine, ele sînt imanente în toate privințele. Sînt îndurătoare, nobile și veșnice. Fiecare dintre ele este invizibilă (ascunsă) în Esența divină.

Chipul lui Adam (sau al omului) este reprezentarea exactă a Chipului lui Dumnezeu, cu condiția să știi să-i analizezi trăsăturile. Astfel, pe acest chip există șapte linii

(gene, sprîncene, păr) care, înmulțite cu numărul elementelor, dau 28, numărul literelor în alfabetul arab.

De asemenea există șapte semne (**ayat**) în prima surată a Coranului. Omul, microcosmos, este analog Coranului.

În ce privește misterioasele litere izolate din Coran, ele sînt, susține profesorul Massignon, *niște sigle ale unor clase de concepte silabisite Profetului în vis.* Oricum, literele alfabetului au fost foarte de timpuriu concepute drept materializarea Cuvîntului lui Dumnezeu (MASH, 589).

După Abd al-Rahman al-Bitami, maestru sufit, literele alfabetului trebuie să fie împărțite în conformitate cu cele patru elemente în *litere de aer, de foc, de pămînt și de apă. Ținînd seama de natura lor fundamentală și astrală, și de valoarea lor numerică, literele permit să se ajungă la niște cunoașteri ezoterice inaccesibile pe altă cale; într-un fel, ele țin locul revelației făcînd să izbucnească, sub ochii uimiți ai misticului, luminile mîntuitoare ale așa-zisului* **kashf** *(dezvăluirea adevărurilor divine) și permițîndu-i perceperea lucrurilor ascunse în trecut, prezent și viitor* (FAHD, 228).

Speculațiile ezoterice musulmane în acest domeniu și-au luat deplină libertate. Ceea ce a dus de altminteri la o întreagă știință, divinația bazată pe litere și corespondențele lor. Vom da un exemplu referindu-se la cuvîntul *Dawah*.

Litera apare drept simbolul misterului ființei umane, dimpreună cu unitatea sa fundamentală provenită din Verbul divin și diversitatea sa foarte mare, rezultat al combinărilor virtual infinite; ea este imaginea multitudinii creaturilor, ba chiar însăși substanța ființelor numite.

Literele din vechiul alfabet irlandez sau **ogam** erau simple linii orizontale sau oblice trase perpendicular dintr-o parte în cealaltă, la dreapta sau la stînga, sau de-a curmezișul unei linii verticale servind drept stîlp. Dar textele pomenesc de inscripții mai lungi (o frază sau două), pe lemn și avînd scopuri divinatorii sau magice: de fiecare dată sînt niște *incantații* care, prin intermediul scrisului, *fixează* un blestem, o interdicție sau o obligație pe numele cuiva. Literele ogamice, foarte ușor de desenat (nu au nici o linie curbă), au fost făcute inițial pentru gravura în lemn (de altfel, există o omonimie aproape perfectă între denumirile *lemn* și *știință* în limbile celtice: în irlandeză **fid**, în galeză **gwydd**, bretonă **gwez/gouez**, galică **uissu**). Ele constituie un alfabet vegetal în care fiecare literă poartă numele unui arbore. Denumirea irlandeză curentă a acestui alfabet grupează primele trei litere **B, L, N** (vocalele sînt clasate separat): **B** (**beit**, *mesteacăn*), **L** (**luis**, *ulm*), **N** (**nin**, *frasin*). Tradiția pune invenția acestui alfabet pe seama zeului Ogme, care reprezintă *aspectul sumbru al divinității, suverană primordială.*

Dar alfabetul ogamic n-a servit niciodată la transcrierea de texte sau la transmiterea unor învățăminte (aceasta făcîndu-se oral). E posibil să fie rezultatul unui împrumut din alfabetul latin și al adaptării acestuia la un sistem de scriere arhaică. Oricum, el simbolizează *partea magică și sumbră a tradiției celtice*: Cûchulainn gravează literele ogam pe o creangă de stejar și întreaga armată a Irlandei se oprește. Druidul Dallan gravează niște litere ogam pe lemn de tisă și află locul unde este Etain, regina Irlandei, răpită de zeul

Midir. Se gravează în alfabetul ogam numele celui decedat, cu scopul de a-l fixa pe mormînt și a-l împiedica să se mai amestece cu cei vii. Celții cunoșteau totuși scrierea obișnuită (galii foloseau alfabetul grecesc), dar ea nu putea servi la transmiterea unei tradiții care trebuia să rămînă vie; și pentru aceasta orală, deoarece scrierea ucide ceea ce face să devină imuabil. Acesta este motivul pentru care nu există nici un text galic, cu excepția inscripțiilor pe piatră sau pe bronz (ca și pe monede) (LERD, 122-126).

Forma literelor a dat naștere unor cercetări istorice și comparative dintre cele mai interesante. După opinia lui W.F. Albright, prima literă din majoritatea alfabetelor vechi, **alef** (a) ar reprezenta un cap de taur; a doua, **beth** (b) o casă; **het** (h) pe un om care se roagă; **mem** (m) apa; **nun** (n) un șarpe; **tau** (t) o cruce etc. Cele mai multe litere, la origine, ar fi reprezentat un animal, un gest uman, o realitate concretă.

Cabala a construit nenumărate speculații cosmogonice și mistice pornind de la forma literelor. **Alef** ar evoca astfel coroana supremă, vîrful din dreapta, îndreptat în sus, ar indica înțelepciunea, vîrful din stînga, îndreptat în jos, ar corespunde mamei care își alăptează copilul; sau partea superioară ar indica începutul sau înțelepciunea a cărei forță dă naștere tuturor lucrurilor; bara centrală ar fi intelectul, odrasla înțelepciunii; semnul de jos ar marca finalul unei evoluții, știința, ea însăși fiica intelectului. În felul acesta **alef** ar reuni originea și sfîrșitul vieții superioare, litera asta simbolizează spiritualitatea. Ea este și prima literă din alfabet. Următoarea, **beth**, este casa înțelepciunii care se manifestă în numeroase feluri, urmînd numeroase căi sau poteci; este pecetea lui Dumnezeu aplicată ființelor; această casă pecetluită astfel este deschisă în stînga influențelor spirituale ale lui **alef** și închisă în dreapta pentru a le îngădui germenilor înțelepciunii să se coacă. *Prin înțelepciune se ridică o casă, prin bună chibzuială se întărește. Și prin știință se umplu cămările ei de tot felul de avuție scumpă și plăcută* (*Pilde*, 24, 3, 4).

Cea de-a șasea literă, **vav**, este comparată cu coloana lumii, cu un fluviu care stropește plantele din grădină, cu arborele vieții, cu o flacără care se întinde, cu o dungă de lumină, cu un cap etc. (vezi KNOS).

Se pot înmulți la infinit aceste exemple ale unei exegeze bazate pe logica metaforelor, omonimiilor și analogiilor, dar nu întotdeauna și pe logica simbolurilor. Imaginația, oricît de bogată ar fi ea, nu este întotdeauna simbolică (v. și DAWAH, NUME).

LÎNA DE AUR

Mitul Lînii de Aur ar simboliza, după Jung, cucerirea a ceea ce conștiința consideră drept imposibil. Mitul acesta reunește două simboluri, pe cel al inocenței, reprezentat prin lîna berbecului și pe cel al gloriei, reprezentat de aur. El este înrudit astfel cu toate miturile în care se pornește în *căutarea* unei comori materiale sau spirituale precum *căutarea Sfîntului Graal*. Eroul Lînii de Aur, Iason, face parte dintre aceia pe care Paul Diel îi clasifică printre adversarii *banalizării*. Gloria pe care o urmărește este aceea care purcede din cucerirea adevărului (aur) și a purității spirituale (lîna). Ca toate comorile, și lîna este păzită de

monștri; în cazul de față de un Balaur care trebuie, în primul rînd, ucis. Acest Balaur reprezintă pervertirea dorinței de glorie și *exaltarea necurată a dorințelor*. El simbolizează *însăși perversitatea lui Iason. Balaurul ucis eroic va deveni simbolul unei eliberări reale.* Numai că Iason nu reușește decît să-l adoarmă pe Balaur, cu ajutorul unei băuturi magice pregătite de vrăjitoarea Medeea. El este învins de către minotaurul său lăuntric. Rămîne supus seducătoarei Medei, care umple curtea cu sîngele crimelor ei. Iason *pactizează* cu ceea ce reprezintă contrariul propriei sale misiuni: disprețul față de spirit și de curățenia sufletului; astfel, el golește de sens eroica lui ispravă, nimicindu-și izbînda și idealul. Iason reprezintă simbolul idealistului care nu a înțeles că anumite țeluri nu pot fi atinse prin orice fel de mijloace; el s-a lăsat pervertit de rînduiala mijloacelor. Corabia sa, Argo, *reprezintă simbolul promisiunilor de tinerețe ale vieții, al izbînzilor ce i-au adus gloria, eroice numai în aparență. El a vrut să se odihnească la umbra gloriei sale, crezînd că ea este suficientă pentru a-i justifica întreaga viață. Părăginită, Argo, simbol al speranței eroice din tinerețe, devine un simbol al ruinei finale din viața lui... Aceasta este pedeapsa banalizării* (DIES, 171-182).

LOC ÎMPREJMUIT

După o cronică a celților, cu prilejul sosirii sale în Tara, zeul Lug a cîștigat victoria în partida de șah jucată cu regele Nùada și și-a depozitat cîștigul în locul împrejmuit de Lug (**Cro Logo**) despre care nu se mai spune nimic în plus în bătălia de la Mag Tured.

E vorba probabil de un țarc de vite și cuvîntul **oro** nu are o semnificație simbolică evidentă. Ideea de împrejmuire sacră e mult mai bine exprimată prin cuvîntul **Fal** care înseamnă în același timp, *gard viu, zid* și, prin omonimie, *suveranitate, putere*, precum și *principe* și *țară*.

Noțiunea de suveranitate nu poate fi separată de proprietatea efectivă asupra pămîntului. Țara e înțeleasă ca o imagine globală a lumii și locul sfînt împrejmuit ca o imagine a întregii țări. Unul din numele Irlandei este **Mag Fail**, *Cîmpia Fal*. Rădăcinile care desemnează *puterea și incinta* sînt omofone (OGAC, **13**, 587-592; **17**, 430-440).

În teoriile psihanalitice moderne, locul împrejmuit, țarcul, ocolul, împrejmuirea, proprietatea înconjurată de ziduri simbolizează ființa lăuntrică. Misticii medievali o numesc *celula sufletului*, locul sacru al vizitelor divine și sălașul sfînt.

În aceeași cetate a liniștii se retrage omul *spiritual*, pentru a se apăra de toate atacurile ce-i vin din afară, dinspre simțuri și dinspre teamă, în această cetate constă puterea lui, din ea îi izvorăște forța.

Locul împrejmuit simbolizează intimitatea asupra căreia fiecare dintre noi este stăpînul absolut și pe care n-o arătăm decît acelor ființe alese de noi.

LOKI

Demon scandinav al focului distructiv.

Loki a dat naștere celor mai urîți monștri: șarpele din Midgard; lupul Fenrir etc. Atunci cînd universul se va nărui fiind distrus, Loki va triumfa izbucnind într-un rîs diabolic.

Natura sa dublă, prietenia sa cu demonii dar și cu zeii, puterea de a

stăpîni forțele răului, asemănarea sa evidentă cu Lucifer, pun numeroase probleme. Se consideră că ar simboliza compromisurile soldate cu succese, vicleniile urîte, pervertirea spiritului prin perfidie.

LORELEI

Lorelei este corespondenta germană a sirenelor din mitologia greacă. Suită pe stîncile de pe malurile Rinului, ea îi atrăgea pe marinari spre steiuri, seducîndu-i cu cîntecele ei. Această ondină simbolizează vraja dăunătoare exercitată asupra simțurilor în detrimentul rațiunii și care-l duce pe om la pierzanie.

LOTUS

S-ar putea spune prima floare, și care se deschide pe apele stătătoare și tulburi cu o perfecțiune atît de senzuală și de suverană încît ți-o poți lesne imagina, *in illo tempore*, drept apariția primordială a vieții pe imensitatea neutră a apelor primordiale. În acest fel apare lotusul în iconografia egipteană, el cel dintîi, iar mai apoi demiurgul și soarele fișnesc din inima sa deschisă. Floarea de lotus este deci mai înainte de orice sexul, vulva arhetipală, chezășie a nașterilor și a renașterilor. De la Mediterana și pînă în India și China, importanța ei simbolică avînd manifestări atît de variate provine, atît în ceea ce privește profanul cît și sacrul, de la această imagine fundamentală. *Lotusul albastru*, considerat drept cel mai sfînt în țara faraonilor, *oferea o mireasmă de viață divină: pe pereții hipogeelor tebane se poate vedea o adunare de familie în care vii și morții aspiră cu gravitate mirosul florii viorii, în gestul lor desfătarea amestecîndu-se cu magia renașterii* (POSD, 154).

Literatura galantă chineză - în care, după cum se știe, gustul pentru metaforă se amestecă și cu un profund realism - folosește cuvîntul lotus pentru vulvă, și numele cel mai rîvnit dat unei curtezane este *Lotus de Aur*. Spiritualitatea indiană sau budistă dă totuși o interpretare în sens moral culorii imaculate a lotusului, care își desface intactă corola peste murdăria lumii. *Ca un lotus curat și minunat neîntinat de ape, nici eu nu sînt întinată de lume* (*Anguttaranikaya*, 2, 39).

Zhou Duanyi, într-o conotație care pare bisexuală și deci totalizantă, reia noțiunea de puritate, i le adaugă pe cele de sobrietate și de rectitudine, făcînd din ele emblema înțeleptului. În mod mai general, ideea de puritate rămînînd constantă, i se adaugă: fermitate (rigiditatea tulpinii), prosperitate (luxuriania plantei), descendență numeroasă (abundența semințelor), armonie conjugală (două flori cresc pe aceeași tulpină), timpul prezent, trecut și viitor (coexistă simultan cele trei stări ale plantei - boboc, floare, semințe).

Marile cărți indiene fac din lotusul ieșit din întunecime și care înflorește în plină lumină, simbolul dezvoltării spirituale. Apele fiind imaginea nediferențierii primordiale, lotusul apare drept manifestarea care emană din ele, care se ivește involt la suprafața acestora, precum Oul lumii. De altminteri bobocul închis este echivalentul exact al acestui ou, iar ruptura sa corespunde deschiderii florii: este realizarea posibilităților conținute în germenele inițial, a posibilităților ființei, întrucît inima este și ea un lotus închis.

Și deoarece lotusul tradițional are

opt petale după cum spațiul are opt direcții, el este și simbolul armoniei cosmice. El este utilizat în acest sens pe trăseul a numeroase **mandala** și **yantra**. Iconografia hindusă îl reprezintă pe Vishnu dormind pe suprafața oceanului cauzal.

Din ombilicul lui Vishnu se înalță un lotus a cărui corolă deschisă îl conține pe Brahma, principiu al tendinței expansive (**rajas**). De altfel trebuie adăugat că bobocul lotusului, ca origine a manifestării, este și un simbol egiptean. Atribut al lui Vishnu, lotusul este înlocuit în iconografia hmeră prin pământ, pe care îl reprezintă ca aspect pasiv al manifestării. Pentru a fi mai precisi, trebuie spus că iconografia Indiei distinge lotusul roz (sau **padma**), cel pe care l-am luat în considerare, emblemă solară și simbol al prosperității, de lotusul albastru (sau **utpala**), emblemă lunară și șivaită.

Din punctul de vedere budist, lotusul - peste care tronează **Shakyamuni** - este *natura lui Buddha* neatinsă de mediul înconjurător noroios al lui **samsara**. Giuvaierul în lotus (**mani padme**) este universul receptacul al legii (**dharma**), iluzia formală sau **Maya**, din care apare nirvana. Pe de altă parte, Buddha din mijlocul lotusului (cu opt petale) se stabilește pe butucul roții (cu opt raze) al cărei echivalent este padma: astfel se exprimă funcția sa de **Chakravarti**, așa cum se poate interpreta la templul Bayon din Angkor-Thom. Centrul lotusului este, în alte circumstanțe, ocupat de muntele **Meru**, axă a lumii. În mitul vișnuit, însăși tulpina lotusului este identificată cu acest ax, care fiind, după cum se știe, falusul, întărește ipoteza unui simbolism bisexual sau sexual totalizator. În simbolismul tantric, cele șapte centre subtile ale ființei care traversează axul vertebral, cel al așa-zisei **sushumna**, sînt figurate ca niște flori de lotus cu 4, 6, 10, 12, 20 și 1000 de petale. Lotusul *cu o mie de petale* înseamnă totalitatea revelației.

Într-o interpretare mai banalizantă, literatura japoneză face adesea din această floare atît de pură în mijlocul apelor murdare, o imagine a moralității care se poate păstra pură și intactă în mijlocul societății și a răutăților acesteia, fără să fie necesar să se retragă într-un loc pustiu.

În sfîrșit, s-ar părea că lotusul a avut în Extremul Orient o semnificație alchimică. Într-adevăr mai multe organizații chinezești și-au luat drept emblemă lotusul (alb), precum și o comunitate amidistă, întemeiată în secolul al IV-lea, pe muntele Lu, și o importantă societate secretă taoistă, căreia simbolismul budist poate să-i servească de *acoperire*, dar care ar putea să se refere de asemenea la simbolismul alchimiei interne, deoarece floarea de aur este albă (BURA, DURV, GRIF, SOUN).

LUME

Simbolismul lumii cu cele trei niveluri ale ei: ceresc, terestru și infernal, corespunde cu trei niveluri de existență sau cu trei moduri de activitate spirituală. În felul acesta, viața interioară este proiectată în spațiu, potrivit procesului general de formare a miturilor.

Aceste lumi situate în spații imaginare se definesc unele în raport cu celelalte: lumea de jos, de dedesubtul lumii de sus, și, între ele, lumea intermediară. Limbajul acesta, ca și această localizare pe verticală, înscrie cele trei lumi într-o mișcare și o dialectică ascensionale, care

accentuează semnificația lor psihică și spirituală. De la lumea de sus, cea intermediară își primește lumina, care se oprește la nivelul ei și nu coboară la lumea de jos; dar o primește doar pe măsura dorinței, deschiderii sau orientării sale. Ea cunoaște drumuri de umbră, acele fisuri morale simbolizate prin crevase stîncoase, pe unde poate să alunece spre infern.

Uneori, jos înseamnă numai *pe pămînt*, în raport cu cerul, și nu *sub pămînt*. Lumea de jos este un loc intermediar și simbolizează locul încercărilor și al mutației interioare care are în vedere ascensiunea spirituală, dar cu riscul urîțirii, al perversiunii și al prăbușirii în infern.

Lumea de jos *este o expresie care semnifică mișcare, flux și reflux, repetiție și cicluri. Omul se hrănește și îi este iarăși foame, își stinge setea și continuă să-i fie sete, se bucură de plăceri felurite și caută altele. Totul se umple și se golește, iar după aceea are loc o saturare. De aceea se spune că nelegiuiții umblă în cerc, se învîrtesc asemenea unui măgar care învîrtește o piatră de moară. În acest sens, Sfîntul Grigorie din Nyssa vorbește despre omul care, covîrșit de grijile sale pămîntești, este asemenea copilului care clădește un castel de nisip: e de-ajuns ca vîntul să suffe sau ca nisipul să se împrăștie pentru ca și castelul să se năruie. Totuși, această mișcare poate deveni un adjuvant de preț în ce privește perfecționarea și metamorfoza omului. Progresul omului depinde de această neconteni*tă *mișcare care este propria sa lege și devine un bun al său* (DAVS). Lumea de jos este simbolul mișcării și lumea de sus, simbolul veșniciei imobile.

Concepția despre *lumea inferioară*, o dată cu egiptenii, variază după credințele religioase: *uneori este o replică pe dos a lumii terestre cu cerul său răsturnat, cu Nilul și soarele său... alteori, o mare întindere de ape unde soarele nocturn, după trecerea nopții, își regăsește forța de a renaște, forță care l-a mai făcut să izbucnească și cu prilejul creației.* În această lume de jos, acoperită de cîmpuri și de smîrcuri, mortul muncește și călătorește (POSD, 69 c, 71-73). Dar ideile cu privire la viața de dincolo de mormînt s-au schimbat mult în decursul mileniilor de istorie egipteană. Totuși ele ar putea fi sintetizate prin următorul rezumat: *ziua va fi consacrată șederii calme în mormînt și din timp în timp plimbărilor pe pămînt; la vreme de noapte, în cursul unei călătorii subpămîntene, decedatul va însoți soarele pe lumea cealaltă, trăgîndu-și barca și oprindu-se pe cîmpiile lui Osiris; cînd zorile strălucitoare vor restitui soarele tărîmului nostru, sufletul rătăcitor își va lua iute zborul spre mormîntul său pentru a regăsi acolo umbra și prospețimea aerului* (POSD, 73-74).

Potrivit concepțiilor grecești și romane, numeroase căi legau lumile pămîntene și cele ale infernului, cele ale făpturilor vii cu cele ale morților: cratere vulcanice, falii stîncoase unde apele se pierd, capetele pămîntului. În schimb, munții cei înalți făceau ca pămîntul să comunice cu cerul. Își imaginau existența mai multor etaje cerești și a mai multor abisuri ale infernului, pînă la Tartar, care servea de închisoare zeilor detronați. Întunecimile, frigul, spaimele, chinurile, *viața sărăcită și fantomatică*, erau caracteristice pentru Infern; lumina, căldura, bucuria, libertatea domneau în ceruri. Insulele fericite, sălașul preafericiților, Pămînturile hiperboreene erau rezervate eroilor și

înțelepților, imagini ale unui cer inferior față de cel al beatitudinii olimpiene, consacrat zeilor și eroilor divinizați. De la Homer și Aristofan pînă la Vergilius și Plutarh, descrierile coborîrii în Infern sînt numeroase și mărturisesc o stranie bogăție în orori a imaginației și un fel de complezență pentru această defulare prin plăsmuiri înspăimîntătoare.

Nu s-a păstrat nici un document direct privitor la concepția celtică asupra lumii. Dar lexicografia aduce cîteva indicații tradiționale: numele panceltic al lumii (**bitu-**, irl. **bith**, gal. **byd**, bret. **bed**, *lume*) are și o valoare *temporală* (**bitu-**, *întotdeauna*, irl. **bith**, gal. **byth**, bret. **biz (viken)**), care pune problema relativității timpului. Pe de altă parte, există în Galia un Mars **Albiorix**, *rege al Lumii*, care amintește vechiul nume al Marii Britanii: **Albio**. Numele acesta continuă să subziste în numele gaelic al Scoției, **Alba**. Tema **albio** indică în Galia un rege, ea reprezintă aspectul sacru al regalității. În sfîrșit, în Galia există numele prințului heduu Dumnorix (*rege al lumii*, al cărui frate este în mod ciudat druidul Diviciacus, *divinul*. În lexicografie apare o urmă a *împărțirii cosmologice în trei lumi* (OGAC, 12, 312, 13, 137-142; 15, 369-372).

La mayași, principalele atribute ale lumii subpămîntene, unde sălășluiesc forțele interne ale pămîntului, printre care se află bătrîna zeiță luniteresră, sînt: nufărul, mugurii de porumb, scoica marină, cochilia, culoarea neagră, zeii numerelor 5, 7 și 13; cîinele, osul și atributele gliptice ale zeului 10 (Zeul Morții), cu părul presărat cu ochi și trei puncte sau inele aliniate (THOT).

Lumea din Taroc sau *Cununa Magilor* exprimă *recompensa, încununarea operei, desăvîrșirea eforturilor, înălțarea, succesul, iluminarea, recunoașterea publică și evenimentele nepreväzute benefice.* În Astrologie, ea corespunde *celei de-a zecea case a horoscopului.* Gérard van Rijnberk identifică **Lumea cu Roata Norocului** (arcanul al zecelea), *deoarece în anumite jocuri femeia se găsește nu într-o ghirlandă, ci în picioare pe un glob, și în această apropiere, teoria raporturilor dintre Taroc și casele horoscopice află un argument în plus.*

Ultima lamă numerotată a Tarocului, **Lumea**, al douăzeci și unulea arcan major, simbolizează apogeul evoluției, deoarece *construcția Tarocului pe bază de ternare și septenare conferă numărului 21 o valoare de sinteză supremă: el corespunde ansamblului a ceea ce este manifestat, deci Lumii, rezultat al acțiunii creatoare permanente* (WIRT, 248).

O fată goală, de culoarea pielii, cu un văl aruncat peste umărul sfîng și care coboară pînă la sexul pe care i-l ascunde, cu o nuieluşă în fiecare mînă (Magicianul avea o nuieluşă în mîna sfîngă pentru a culege fluidele vitale), stă în picioare cu fața spre noi: cu piciorul drept stă pe o fîșie îngustă de pămînt galben, iar piciorul sfîng îl ține îndoit îndărătul genunchiului drept (Împăratul și Spînzuratul stau într-o poziție similară, marcînd dorința de concentrare a puterilor). Fata se află în mijlocul unei ghirlande ovale, alternativ albastră, roșie și galbenă, făcută din frunze lunguiețe cu nervuri negre. O fundă roșie, încrucișată, este trecută pe la cele două capete. În colțurile de jos ale lamei, un cal de culoarea pielii și un

leu de aur; în colturile de sus, un vultur și un înger: simbolurile celor patru evangheliști, se afirmă în mod general, uitîndu-se că, potrivit viziunii lui Iezechiel, ar fi trebuit să apară nu un cal, ci un bou (care va corespunde mai tîrziu Sfîntului Luca). Mai mult decît atît, desigur; pe această lamă se află simbolurile celor patru elemente, calul fiind pămîntul, leul - focul, vulturul - aerul, și îngerul - care pare să aducă niște nori - apa care fecundează; sînt de asemenea simbolurile celor patru direcții ale busolei și ale armoniei cosmice: *vulturul, simbol al orientului, al dimineții, al echinocțiului de primăvară; leul, simbol al sudului și al solstițiului de vară; boul (aici calul) simbol al serii, al occidentului și al echinocțiului de toamnă; omul (aici îngerul), simbol al nopții, al nordului și al solstițiului de iarnă* (J.A. Vaillant, *în* MARD, 318).

Este posibilă o interpretare și pe plan psihologic: calul are în întregime culoarea pielii și este singurul fără aureolă; întrucît în Taroc această culoare înseamnă ceea ce este uman, s-ar părea că materia și trupul, lipsite de aureola sublimării, sînt aici simbolul omului ca bază și punct de pornire al oricărei evoluții spirituale. Leul este galben, culoare solară, dar are o aureolă de culoarea pielii; ne mai aflăm încă în lumea alcătuită din materie și spirit, în partea de jos a lamei; totuși umanul domină animalul și materia este pe cale de spiritualizare. Vulturul, care se află în colțul superior din dreapta, este galben auriu ca leul, dar are aripi albastre care ni le reamintesc pe ale lui Cupidon de pe lama a VI-a (Îndrăgostitul) și pe cele ale Diavolului (XV), aripi ale forțelor obscure ale sufletului care pot fi sublimate sau deturnate într-un sens malefic, în funcție de modul în care ne folosim inconștientul și intuiția. Aici, aureola lui roșie ne lămurește, deoarece ea simbolizează spiritul stăpîn peste instincte. În sfîrșit, îngerul îmbrăcat în albastru și alb are aripi roșii, la fel cu aureola care depășește cadrul lamei: el simbolizează Spiritul, valoarea supremă care trebuie să fie motorul oricărei acțiuni și termenul încheiat al oricărei evoluții. Acest roșu se regăsește la baza, în centrul și în vîrful ghirlandei, deoarece în unitatea sa Spiritul este totodată punctul de plecare, centrul și ținta atinsă. Personajul central nu are aureolă, dar ghirlanda care îl înconjoară și de care se sprijină cu mîna dreaptă are formă de migdală: ovalul, simbol al uniunii cerului cu pămîntul, care înconjoară și pe Fecioara Maria, și pe Hristos, ca și pe divinitățile hinduse. Această femeie, ea însăși nu este imobilă: vălul de pe umărul ei pare ridicat de o adiere de vînt, iar echilibrul pe un singur picior sugerează mișcarea, generatoare a tuturor lucrurilor... *Lumea este un vîrtej, un dans perpetuu în care nimic nu se oprește* (WIRT, 248).

Astfel, al douăzeci și unulea arcan simbolizează deopotrivă totalitatea lumii și a omului: lumea creată fără încetare de mișcarea armonioasă care menține elementele în echilibru și omul în ascensiunea sa spirituală. Figurată *astfel, lumea este simbolul structurilor echilibrate* sau, mai bine zis, după o expresie a lui Gilbert Durand, o structură de *antagonism echilibrat* (v. și CONSTELAȚIE, INFERN, RAI, TAROC).

LUMEA DE DINCOLO

Lumea de dincolo este domeniul misterios unde se duc toți muritorii după moarte. Diferă de Lumea Cealaltă, care nu este o lume de dincolo, ci una care stă alături de a noastră sau adeseori o dublează, în sensul că aceia care locuiesc în ea pot intra sau ieși de acolo liber. Pot chiar să-i invite pe muritori acolo, în vreme ce din Lumea de dincolo nu se înapoiază nimeni. Lumea de dincolo este uneori localizată drept o lume *rea*, de sub dealuri și dîmburi.

Prin definiție, Lumea Cealaltă aparține zeilor, în opoziție cu lumea oamenilor care trăiesc pe pămînt, aceștia din urmă ducîndu-se în lumea de dincolo. Ea este liberă de contingențele timpului și ale dimensiunii. Apropiații săi sînt nemuritori și se pot afla oriunde, oricînd. Irlanda denumește aceasta global: **sid** sau **sidh** în ortografie modernă (de la un cuvînt care, etimologic, înseamnă *pace*). Este și o lume prin excelență sacră cu care omenirea nu poate comunica decît în anumite momente (sărbători) și în anumite locuri (locuri consacrate sau *omphaloi*). Cei care au transcris legendele irlandeze fiind creștini au confundat-o pe nedrept, în descrierile lor minunate, cu Lumea de dincolo și cu Raiul biblic, în felul acesta deosebirea dintre Lumea Cealaltă și Lumea de dincolo nemaifiind inteligibilă. Din această cauză, uneori **sid**-ul a fost plasat fie în colinele Irlandei, fie în adîncul lacurilor (OGAC, 28, 136 s).

LUMINĂ

În numeroase cazuri, hotarele dintre lumina-simbol și lumina-metaforă rămîn imprecise. De pildă, se poate pune întrebarea dacă lumina, *aspect final al materiei deplasîndu-se cu o viteză limitată și lumina despre care vorbesc misticii au ceva comun între ele în afară de faptul de a fi o* **limită** *ideală și un capăt* (VIRI, 259). În schimb, ne orientăm în direcția simbolului considerînd lumina drept *un prim aspect al* **lumii informale**. *Mergînd spre lumină, o luăm pe un drum care pare să poată duce dincolo de lumină, adică dincolo de orice formă, dar și dincolo de orice senzație și de orice noțiune* (VIRI, 265 și urm.: ieșirea din Imaginar și experiența luminii).

Pentru a simboliza valorile complementare sau alternative ale unei evoluții, lumina este pusă în relație cu întunericul. Această lege se adevărește în imaginile Chinei arhaice, precum și în acelea a numeroase civilizații. Semnificația lor este că, întocmai ca într-o viață umană, la toate nivelurile acesteia, *o epocă întunecată este urmată - în toate planurile cosmice - de o epocă* **luminoasă**, *pură, regenerată. Simbolismul ieșirii din beznă se regăsește în toate ritualurile de inițiere, ca de pildă în mitologiile morții, ale dramei vegetale (sămînța îngropată în pămînt, întunericul din care va răsări o plantă nouă, o* **neofită**) *sau în concepția despre ciclurile istorice. Vîrsta întunecată* **Kali-Yuga**, *va fi urmată, după o destrămare cosmică* (**mahapralaya**) *de o eră nouă, regenerată.* În felul acesta pot fi valorizate *epoci întunecate*, spune cu profunzime Mircea Eliade, epoci de mare decadență și descompunere: ele dobîndesc o semnificație suprais-torică, deși exact în atare momente *istoria* se realizează mai deplin, deoarece echilibrele sînt aici precare,

condițiile umane de o varietate infinită, *libertățile* încurajate de deteriorarea tuturor legilor și a tuturor *cadrelor arhaice* (ELIT, 161).

Expresii de felul celor de *Lumină divină* sau *lumină spirituală* fac să transpară conținutul unui simbolism foarte bogat în Extremul Orient. *Lumina* înseamnă cunoaștere, dubla accepție există și în China în ce privește caracterul **ming**, care sintetizează lumina soarelui și a lunii; pentru budiștii chinezi are sensul de *Iluminare*; în lumea islamică, **En-Nur**, *Lumina*, este esențialmente identic cu **Er-Ruh**, *Spiritul*.

Potrivit Cabalei, radiația luminii (**Aor**) pornită din punctul primordial dă naștere spațiului. Este interpretarea simbolică a lui **Fiat lux** din *Facerea*, care înseamnă și iluminare, ordonarea haosului prin *vibrație*, scrie Guénon; astfel, însăși teoria fizică a luminii poate apărea drept simbolică. Potrivit Sfîntului apostol Ioan (1, 9), lumina primordială se identifică Logosului, Cuvîntului. Ceea ce exprimă într-un fel *strălucirea razelor Soarelui spiritual care este adevărata inimă a lumii* (Guénon). Este lumina *care luminează pe tot omul, care vine în lume*, precizează Sfîntul Ioan, alăturîndu-se simbolismului luminii-cunoaștere percepute fără *refracție*, adică fără mijlocirea deformatoare, prin intuiție directă: acesta este caracterul *iluminării* inițiatice. Această cunoaștere imediată, care este lumina *solară*, este opusă luminii *lunare*, care, fiind reflectată, reprezintă cunoașterea discursivă și rațională.

Lumina urmează întunericului (**Post tenebras lux**), atît în ordinea manifestării cosmice, cît și în cea a iluminării interioare. Această succesiune se regăsește la Sfîntul Pavel, ca și în *Coran*, în *Rig-Veda* sau în textele taoiste, ca și în *Anguttaranikaya budistă*; este din nou Amaterasu ieșind din cavernă. Lumina și întunericul constituie în genere o dualitate universală care o exprimă exact pe cea a lui *yang* și *yin*. Este vorba de altminteri de corelative inseparabile, ceea ce este figurat prin *yin-yang*, în care *yin* conține urma lui *yang* și invers. Opoziția lumină-întuneric este, în mazdeism, cea dintre Ormuzd și Ahriman; în Occident, cea dintre îngeri și demoni; în India, cea dintre Deva și Asura; în China, cea dintre influențele cerești și cele pămîntene. *Pămîntul indică întunecimile și cerul, lumina*, scrie Maestrul Eckhart. Și din nou în China: opoziția **qing-ming** din deviza societăților secrete, *a-l doborî pe* **qing** *și a-l restaura pe* **ming** nu înseamnă doar antagonismul a două principii dinastice, ci restaurarea luminii inițiatice. Dualitatea aceasta reprezintă și în gnoza ismaelită dualitatea spiritului și a trupului, simboluri ale principiilor de lumină și întuneric care coexistă într-o aceeași ființă.

Atît în *Facerea*, cît și în India și în China, operațiunea cosmogonică este o despărțire a întunericului de lumină, la origine amestecate. Întoarcerea la origini poate fi deci exprimată prin desființarea dualității și reconstituirea unității prime: *Urmați-mă*, scrie Zhuangzi (cap. II), *dincolo de cele două principii* (al luminii și al întunericului) *pînă la unitate. Din punctul de vedere al oamenilor de rînd, ne învață patriarhul Huineng, iluminare și ignoranță (lumină și întuneric) sînt două lucruri diferite. Oamenii înțelepți care-și cunosc profund propria natură știu că acestea sînt de aceeași natură.*

Este un simbolism propriu anumitor experiențe mistice; lumea de

dincolo a luminii este întuneric, Esența divină nepufînd fi cunoscută cu ajutorul rațiunii umane. Această noțiune este exprimată și de către anumite spirite musulmane, ca și de Sfîntul Clement din Alexandria sau de Sfîntul Grigorie din Nyssa (pe muntele Sinai, Moise a pătruns în *întunecimea divină*) și de Pseudo-Dionisie Areopagitul.

Pentru a spori intensitatea luminii interioare, taoiștii au recurs la diferite metode, ca aceea a integrării luminii solare sau a folosirii luminii zorilor. Trebuie de asemenea subliniat că nemurirea a fost pînă la urmă concepută ca alcătuită dintr-un corp luminos.

În tradiția celtică, lumina sub diversele ei forme este adesea obiectul sau punctul de pornire a unor comparații, metafore măgulitoare, iar repertoriul lexicografic respectiv este deosebit de bogat. Evident, ea simbolizează *intervenția zeilor din cer*, iar lui Lug i se spune **grianainech** sau *zeul cu chip de soare*. Spada lui Nuada a devenit la rîndul ei, în epoca creștină, **claidheamh soillse** sau *sabia de lumină* a credinței creștine. Tot ce este malefic sau de rău augur este zvîrlit în umbra nopții. Pe de altă parte, există o echivalență simbolică între lumină și ochi: soarelui i se spune: **llygad y dydd**, *ochiul zilei*, de către poeții velși. Și expresia irlandeză: **li sula**, *lumina ochilor*, este o metaforă savantă referindu-se la strălucirea soarelui. În Galia există un Marte *Loucetius* sau *Leucetius* (formă mai veche) *luminosul*, epitet care amintește de epitetul *chip de soare* acordat lui Lug și, ocazional, lui Ogme. Dumnezeu este lumină.

Lumina este expresia unor forțe fecundatoare uraniene, după cum apa este adeseori expresia *forțelor creatoare htoniene*. În numeroase mituri din Asia Centrală, *ea este evocată fie drept căldura dătătoare de viață, fie drept forța care pătrunde pîntecele femeii* (ROUF, 228). Se știe, adaugă autorul citat, *că, în toată lumea, revelația cea mai adecvată a divinității se efectuează prin lumină*. Orice epifanie, orice apariție a unei figuri sau a unui semn sacru este înconjurată de un nimb de lumină pură, astrală, datorită căruia poate fi recunoscută prezența lumii de dincolo, atît în iconografia islamică, cît și în iconografia creștină.

J.-P. Roux citează mărturia unui călugăr tibetan potrivit căruia oamenii de la începutul vremurilor se înmulțeau cu ajutorul unei lumini care emana din corpul bărbatului și pătrundea în matricea femeii fecundînd-o; simbolul fiind transpus în plan spiritual, lumina harului fecunda tot astfel inima făpturii care era aleasă de Dumnezeu.

În China, mai mulți eroi sau întemeietori de dinastii apar *după ce o lumină miraculoasă umple locuința mamei lor* (*ibid.* p. 289). Și legendarii *lupi albaștri, lei albaștri, cai albaștri* etc., care ilustrează bestiarul miraculos turco-mongol nu sînt altceva decît epifanii ale luminii cerești. Același lucru se poate spune în legătură cu spirala de cupru roșu răsucită în jurul matricei solare a dogonilor și care, trecînd prin nori, fecundează pămîntul: ea poate fi lumină sau apă, în ambele cazuri ea fiind sămînța cerească a hierogamiilor elementare.

Dacă lumina solară este expresia puterii cerești, a fricii și a speranței omenești, ea nu apare ca un dat imuabil. Ar putea să dispară și viața ar dispărea o dată cu ea. Este cunoscut cortegiul de ritualuri, însoțitor al eclipselor, de-a lungul întregii istorii a umanității și ofrandele de sînge

omenesc aduse zilnic soarelui pentru a-i hrăni lumina, care au atins proporţiile unor adevărate hecatombe la anumite popoare precolumbiene, cum ar fi aztecii şi indienii chibchas din Columbia. Cultul luminii cereşti a dus în asemenea cazuri la elaborarea unor adevărate civilizaţii ale fricii care coincid cu dezvoltarea ciclului agrar. Şi Van der Leeuw remarcă: *atunci cînd Chesterton, cu avîntul său plin de frumuseţe, spune că răsăritul soarelui nu se repetă niciodată, deoarece trebuie văzut în el un dramatic da capo, Dumnezeu lansînd în fiecare dimineaţă spre astrul zilei porunca sa încă o dată şi la fel în fiecare seară spre lună, scriitorul modern exprimă în acest fel sentimentele unui primitiv autentic, iar perspicacitatea de care dă dovadă se potriveşte cu mare exactitate mentalităţii pe care o reflectă vechile poveşti şi legende* (LEER).

Dar dacă lumina soarelui moare în fiecare seară, ea renaşte în fiecare dimineaţă şi omul, asemuindu-şi soarta cu ea, îşi recapătă astfel speranţa şi încrederea în perenitatea vieţii şi a puterii acesteia. *Între lumea superioară şi aceea a oamenilor domneşte o înrudire de esenţă* (LEER, 57). Lumina cerului este *mîntuirea omului* şi din această cauză egiptenii coseau pe înfoliu o amuletă simbolizînd soarele. La obîrşia neamului pregingishanizilor, o prinţesă necăsătorită a dat naştere la trei copii, explicînd lucrurile în felul acesta: *în fiecare noapte un bărbat galben, strălucitor, intrînd prin spărtura de sus a cortului, mă freca pe burtă, iar flacăra lui luminoasă îmi pătrundea în pîntece... leşea tîrîndu-se, ca un cîine galben în razele luminoase ale lunii şi ale soarelui. Pentru acela care înţelege semnul, este evident că aceşti trei fii trebuie să fie fiii cerului* (ROUF, 322).

În tradiţia creştină, Porumbelul care vine la Maria şi care întruchipează Duhul Sfînt a putut fi socotit ca o expresie a cratofaniei luminii. Dar lumina poate să apară nu numai ca o *epifanie masculină şi fecundatoare*, ci şi ca strămoaşa pe care o fecundează bărbatul. Aşa cum povesteşte în următorul fragment din *Oghuz-Name*, citat de J.-P. Roux (372): *Într-o zi, pe cînd Oghuz se ruga lui Tangri (zeul cerului), coborî din cer o lumină albastră. Era o lumină mai strălucitoare decît cea a soarelui şi a lunii. Oghuz se apropie şi văzu că în mijlocul acestei lumini se afla o copilă...de o mare frumuseţe...O iubi şi o luă... Iar ea dădu naştere la trei copii, băieţi. Celui dintîi îi dădură numele de soare, celui de-al doilea, de lună, celui de-al treilea, de stea.*

Celebra *Tabula Smaragdina* atribuită lui Apollonios din Tyana sau lui Hermes Trismegistul şi care timp de secole a fost considerat de alchimişti şi hermetişti drept o adevărată tablă a legii, evocă în termenii următori creaţia lumii: *Mai întîi se arătă lumina cuvîntului lui Dumnezeu. Ea dădu naştere acţiunii, acţiunea - mişcării şi aceasta, căldurii.* Pentru Jacob Böhme, lumina purcede din foc, dar *focul este dureros, pe cînd lumina este plăcută, blîndă şi roditoare* (*Mysterium Magnum*, 5, 1).

Această Lumină Divină pe care Jacob Böhme o asociază zeiţei Venus este *trezirea dorinţei* şi dragostea împlinită, după ce respectiva fiinţă a fost purificată prin foc. Această lumină conţine Revelaţia, deoarece *în lumină se află un Dumnezeu îndurător şi bun, şi în forţa Luminii el se numeşte înainte de alte însuşiri: Dumnezeu. Şi totuşi el nu este decît Dumnezeul Revelat* (2, 10). Astfel, în această accepţie mistică, glorificarea

luminii este totală, pentru că devine ea însăşi Epifanie primă, în care Calitatea sensibilă este atît de puternică încît, fără să fie nevoie să se încarneze într-o formă, Dumnezeu se revelează prin ea, o preface în Manifestare, în opoziţie cu întunericul. Lumina este dragoste deoarece se degajă din foc, precum dragostea se degajă din voinţa lui Dumnezeu (id. 18). Trebuie amintit că în primele secole de existenţă a creştinismului, botezul se numea *Iluminare*, după cum o mărturiseşte opera lui Pseudo-Dionisie Areopagitul.

Vechiul Testament se deosebeşte tranşant de religiile dimprejur, refuzînd orice speculaţie despre un Dumnezeu solar, lunar sau stelar, opus unei puteri întunecate. De aceea în *Facerea* se vorbeşte de ziuă şi lumină, creaţii ale lui Dumnezeu, şi foarte puţin despre astrul care este cauza lor evidentă.

Lumina simbolizează necontenit *viaţa, mîntuirea, fericirea* date de Dumnezeu, care este el însuşi lumină. Legea lui Dumnezeu este o lumină în calea oamenilor. Messia aduce şi el lumina (*Isaia* 42, 6; *Luca* 2, 32).

Întunericul este, ca un corolar, simbolul răului, al nenorocirii, pedepsei, pierzaniei, morţii (*Iov*, 18, 6, 18; *Amos* 5, 18). Aceste realităţi nu vădesc o putere străină lui Dumnezeu: tot El este cel care a creat întunericul, care pedepseşte etc. Mai mult, lumina lui Dumnezeu risipeşte întunericul (*Isaia* 60, 1-2) şi cheamă oamenii spre lumină (*Isaia* 42, 7).

Simbolistica creştină prelungeşte aceste rînduri. Iisus este lumina lunii (*Ioan* 8, 12; 9, 5); credincioşii trebuie şi ei să fie lumina lunii (*Matei* 5, 14), devenind reflexul luminii lui Hristos (*Epistola a II-a către Corinteni*, 4, 6) şi acţionînd astfel în consecinţă (*Matei*, 5, 16). O conduită inspirată de dragoste este semnul că umblăm în lumină. Totuşi, în anumite pasaje din *Noul Testament*, opoziţia lumină-întuneric are un caracter fundamental şi pare influenţată de speculaţiile dualiste ale anumitor cercuri ale iudaismului tardiv, în care au fost introduse unele idei iraniene.

La Qumran, de pildă, aşa cum reiese din *Cartea războiului fiilor luminii împotriva fiilor întunericului*, se face distincţia între cei aleşi, cei care din negura timpului sînt predestinaţi să aparţină taberei divine a luminii, şi ceilalţi, a căror adevărată patrie este întunericul. Din acel moment, toată istoria lumii şi a oamenilor este privită ca un cîmp de luptă pe care se înfruntă armatele celor două căpetenii supreme: Dumnezeu, căpetenia luminii, şi Satana (sau Beliał, Mastema), prinţul întunericului.

În arierplanul prologului *Evangheliei după Ioan* se poate, pare-se, desluşi o atare concepţie, de altminteri creştinată cu grijă. Oare nu se spune acolo despre lumina pe care întunecimile nu pot şi nu vor s-o „cuprindă" ? (*Ioan* 1, 4-5). Creştinismul de mai tîrziu a continuat să vorbească în acest fel cu plăcere (a se vedea *Manualul celor două Căi*, folosit de autorii *Didahiei* şi ai *Epistolei lui Varnava*). Viaţa morală a oamenilor este descrisă în ele ca două căi pe care se merge fie sub îndrumarea lui Dumnezeu, fie a unui înger al întunericului.

Gnoza va lărgi domeniul strict moral al acestui simbolism, făcînd speculaţii cu privire la antagonismul dintre o lumină cerească primordială şi o forţă supranaturală a întunecimilor. Lumea sensibilă este o impostură a tenebrelor, care încearcă să fure lumina, dar nu pot decît să

reţină reflexe ale acesteia în materie. Aleşii, cei în care se ţine o scînteie a luminii divine, trebuie să întreprindă tot ce pot pentru a respinge şi a distruge puterea trupului, cu scopul de a-şi regăsi adevărata natură, în mod esenţial divină şi luminoasă.

Lumina este simbolul patristic al luminii cereşti şi al veşniciei. Sufletele despărţite de trupurile lor vor fi, spune Sfîntul Bernard, *cufundate într-un ocean nesfîrşit de lumină veşnică şi într-o veşnicie luminoasă. Polul luminii este amiaza care, în sens simbolic, este clipa neclintită...ora prestigioasă a inspiraţiei divine... intensitatea luminoasă a aflării faţă în faţă cu Dumnezeu* (DAVS, 52, 160).

Sensul simbolic al luminii a luat naştere ca urmare a contemplării naturii. Persia, Egiptul, toate mitologiile au atribuit divinităţii o natură luminoasă. *Toată antichitatea a procedat în acelaşi fel: Platon, stoicii, alexandrinii şi gnosticii. Sfîntul Augustin avea să transmită influenţele neoplatoniciene cu privire la frumuseţea luminii. Biblia semnalase măreţia luminii. Logosul nu a fost numit şi* **lumen de lumine**? (ib. 159) Lumina este Dumnezeu (v. toată *Întîia Epistolă a Sf. Apostol Ioan*).

În tradiţiile islamice, lumina este înainte de toate simbolul Divinităţii. Coranul spune: *Dumnezeu este lumina cerurilor şi a pămîntului. Lumina Sa este precum o firidă într-un zid, unde se află o lampă; şi lampa este într-un pahar şi paharul este ca o stea luminoasă. Lampa arde (cu ulei) de la un arbore binecuvîntat, un măslin care nu este nici din Orient şi nici din Occident; şi uleiul este aprins şi (strălucirea luminii sale) arde fără să se fi pus foc. E lumină pe lumină. Dumnezeu îndrumă către lumina Sa pe cine doreşte. Şi Dumnezeu le oferă oamenilor parabole, întrucît El ştie toate lucrurile* (24, 35).

Versetul acesta a fost comentat de către toţi misticii Islamului. Tratatul sufit intitulat *Mirsadulabad* comentează în felul următor această surată: *Inima omului este asemenea unui lămpaş de sticlă din firidă* (**mishkat**) *trupului, şi în inimă se află o lampă* (**misbah**), *sau conştiinţa cea mai secretă* (**sirr**), *iluminată de lumina spiritului* (**ruh**). *Lumina reflectată de sticlă umple aerul dinlăuntrul firidei. Acest aer semnifică facultăţile trupeşti, pe cînd razele care îl străbat şi ajung pînă la ferestre reprezintă cele cinci simţuri. Prin răspîndiri succesive, Lumina lui Dumnezeu împrăştie frumuseţe şi puritate peste facultăţile cele mai de jos ca şi peste cele mai înalte ale sufletului omenesc, şi aceasta înseamnă* lumină peste lumină (MASP, 530).

Firida luminilor a lui al-Ghazali este consacrată, în prima sa parte, consideraţiilor asupra acestei lumini esenţiale. El declară că *Dumnezeu este unica Lumină din care se desprind toate celelalte într-o manieră analoagă cu distribuirea luminii fizice în univers: să ne reprezentăm, de pildă, lumina lunii care provine din lumina soarelui, pătrunzînd prin fereastră într-o încăpere şi răsfrîngîndu-se într-o oglindă afirmată pe un perete care o reflectă, aruncînd-o pe un alt perete, care la rîndul său o trimite pe pămînt...* (WENG, 14-15).

Psihologii şi psihanaliştii au observat că de urcuş sînt legate imagini luminoase însoţite de un sentiment de euforie, în vreme ce de coborîre sînt legate imagini sumbre însoţite de un sentiment de frică (PALP, 96). Aceste remarci confirmă că lumina simbolizează dezvoltarea unei fiinţe prin înălţarea sa - ea se armonizează în sferele de la înălţimi - în vreme ce

obscuritatea, negrul, ar simboliza o stare depresivă și de anxietate.

În Egipt, zeul Seth simboliza *lumina tenebrelor*, răufăcătoare și înspăimîntătoare, și zeul Anubis, lumina dătătoare de viață, favorabilă și exaltantă, cea din care s-a ivit universul și care introduce sufletele pe lumea cealaltă. Lumina simbolizează forța care dă și ia viața. Cum e lumina, așa este și viața. Natura și nivelul vieții depind de lumina primită.

În limbajul și riturile masonice, *a primi lumină* înseamnă să fii admis la inițiere. După ce a participat la anumite rituri, cu ochii legați, și după ce a depus jurămîntul, neofitul, în sfîrșit cu ochii liberi, *pare orbit de lumina subită, el primește lumina; toți membrii lojei își îndreaptă spre el vîrful spadei. Lumina este dată de către Venerabil cu* **sabia de flacără**, *simbol bine cunoscut al Cuvîntului. A da lumină* este un ritual celebrat la deschiderea unei ședințe; Venerabilul ține el singur o lumînare aprinsă; el dă lumină celor doi Supraveghetori care țin în mînă fiecare cîte o torță și cu ele aprind celelalte lumînări aflate pe stîlpi. În sfîrșit, *cînd un demnitar mason este introdus, Maestrul de ceremonii îl precede purtînd o stea care simbolizează lumina reprezentată de vizitator* (HUTF, 148, 158, 162). Această lumină, la care se referă atît de des ritualurile, nu este altceva decît cunoașterea transfigurată, pe care masonii au datoria s-o dobîndească.

LUMÎNARE

Lumînarea simbolizează lumina. Fitilul face să se topească ceara, și astfel ceara ține de foc: de aici, legătura cu spiritul și materia.

În vechile tradiții, fecioara trebuia să țină în fiecare mînă cîte o lumînare aprinsă. Lumînarea n-ar fi lipsită de un sens falic, un fel de revers al simbolului de suflet și de nemurire conferit flăcării ei în numeroase rituri religioase, cum ar fi, în creștinism, făclia de Paști sau lumînarea de lîngă sicriu, la înmormîntarea papilor. Guillaume Durand explică, în veacul al XIII-lea, acest obicei, spunînd că fecioarele duceau lumînări spre a arăta că, aidoma fecioarelor înțelepte din Evanghelie, ele sînt gata să-l primească pe Mire (*Matei*, 25, 1-13). Același autor desprinde și un alt simbol, potrivit căruia faptul de a purta aceste lumînări voia să însemne că fecioarele doresc să fie asemenea luminii care-i luminează pe oameni. Simbolismul luminii a jucat întotdeauna un rol important în gîndirea creștină (METC, 198).

Acest rit va fi fost împrumutat de la ceremonia nupțială antică, observată la greci și la romani. Logodnica era condusă cu alai, solemn, la lumina făcliilor, de la ea de-acasă pînă acasă la viitorul ei soț. Mirii purtau și ei făclii. Datina s-a păstrat în Grecia și în majoritatea comunităților ortodoxe.

Chiar în zilele noastre, papa Paul al VI-lea dezvolta, la 2 februarie 1973, înteaga simbolistică a limbajului ritualilor, cu prilejul primirii în audiență a unor călugărițe. Lumînarea, arăta el, *simbolizează izvorul dinfîi și curat de lumină, de la care trebuie să se lumineze călugărițele. Prin verticalitatea și blîndețea ei, ea este întruchiparea nevinovăției și curăției. Arzînd și luminînd, ea exprimă o viață pe de-a-ntregul închinată iubirii unice, fierbinți, depline... În sfîrșit, lumînarea este hărăzită să se topească în tăcere, așa cum viața voastră se topește în drama, de neocolit, a inimii voastre*

consacrate, în jertfă, ca jertfa lui Hristos pe cruce; într-o iubire dureroasă și fericită, care nu se va stinge în ziua cea de pe urmă, ci va continua să strălucească pururi, în veșnica întîlnire cu Mirele dumnezeiesc.

Simbolismul lumînării este legat de acela al flăcării. *În flacăra unei lumînări toate puterile naturii sînt active*, spunea Novalis. Ceara, fitilul, focul, aerul care se reunesc în flacăra arzîndă, mișcătoare și colorată sînt ele însești *sinteza tuturor elementelor naturii*. Dar aceste elemente sînt individualizate în acea flacără unică. Lumînarea aprinsă este ca și simbolul individuației, la capătul vieții cosmice elementare care se concentrează în ea. *Amintindu-ne de o lumînare bună, trebuie să regăsim visele noastre de solitari, scrie Bachelard. Flacăra este singură, în mod natural singură, ea vrea să rămînă singură* (BACC, 36).

Ideii de unicitate, de lumină personală, Bachelard i-o adaugă pe cea de verticalitate. Flacăra lumînării pe masa solitarului, scrie el, pregătește toate reveriile verticalității. Flacăra este o verticală curajoasă și fragilă. Orice suflare deranjează flacăra, dar aceasta își revine. O forță de ascensiune îi restabilește strălucirea (BACC, 57-58).

Simbol al vieții ascendente lumînarea este inima aniversărilor. Cîte lumînări, atîția ani, atîtea etape spre perfecțiune și fericire. Dacă ele trebuie stinse cu o singură suflare, aceasta se face nu atît pentru a le arunca în noaptea uitării, pentru a le spulbera în trecut dimpreună cu arsurile lor cicatrizate, cît pentru a dovedi persistența unui suflu de viață superioară la tot ce a fost deja trăit.

La fel și lumînările aprinse la căpătîiul celui decedat simbolizează lumina sufletului cu puterea sa ascensională, puritatea flăcării spirituale care urcă spre cer, perenitatea vieții personale ajunse la zenit (v. și FLACĂRĂ).

LUNA NEAGRĂ

Luna Neagră reprezintă un punct fictiv pe cer, a cărui importanță devine capitală în astrologie. Hieroglifa sa este reprezentată printr-o seceră barată sau prin două semiluni formînd un soare central punctat cu un punct: ochiul inorogului, loc metafizic prin excelență.

Luna Neagră, asociată cu Lilith, prima soție a lui Adam, care avea sexul în creier, este legată mai ales de noțiuni ca intangibil, inaccesibil, prezență exagerată a absenței (și invers), hiperluciditate, dureroasă prin intensitate. Mai mult decît un centru ocult respingător, Luna Neagră încarnează singurătatea ametitoare, Vidul absolut care nu este altceva decît Plinul prin densitate.

Această putere nematerială mai este și pata oarbă aureolată de flăcări negre care nimicește locul unde gravitează. Totuși, ea poate transfigura casa astrologică unde se găsește în tema natală, grație dăruirii absolute de sine sau sublimării. Alteori, cînd primește influxuri rele, este pîndită de dezintegrare.

Hades asociază Luna Neagră cu elementul greu, tenebros, **Tamas**. Ar simboliza atunci energia care trebuie învinsă, întunericul care trebuie împrăștiat, *karma* ce trebuie ispășită. Este legată întotdeauna de fenomene extreme, oscilînd între refuz și fascinație. Dacă nu izbutește să afle Absolutul pe care îl caută cu patimă, ființa pecetluită de Luna Neagră preferă să renunțe la lume, fie și cu prețul propriei sale distrugeri, sau a

distrugerii altcuiva. Dar dacă știe să preschimbe otrava în leac, Luna Neagră te poate duce către poarta îngustă care se deschide spre libertate, spre lumină... Jean Carteret, teoretician al astrelor negre, subliniază raportul dintre Luna Neagră și inorog, care sfîșie sau fecundează dumnezeiește, dacă ființa este purificată de patimile ei. Luna Neagră indică o cale primejdioasă, dar care poate duce repede spre centrul luminos al Ființei și al Unității.

Luna Neagră este aspectul nefast al lunii: simbol al distrugerii, al pasiunilor tenebroase și răufăcătoare, al energiilor dușmănoase care trebuie biruite, al **Karmei**, al vidului absolut, al găurii negre avînd o putere de atracție și absorbție înfricoșătoare.

LUNĂ

Simbolismul lunii este corelat de acela al soarelui. Caracterele ei fundamentale sînt două și derivă, pe de-o parte, din faptul că luna este lipsită de lumină proprie și nu este decît o reflectare a soarelui, pe de alta, din aceea că ea traversează diferite faze și își schimbă forma. De aceea, ea simbolizează dependența și principiul feminin (cu unele excepții), precum și periodicitatea și reînnoirea. În această dublă calitate, luna este simbolul transformării și al creșterii.

Luna este un simbol al *ritmurilor biologice: Astru care crește, descrește și dispare, a cărui viață este supusă legii universale a devenirii, a nașterii și a morții (...), luna are o istorie patetică, asemeni cu cea a omului (...), dar dispariția ei nu este niciodată definitivă (...) Veșnica întoarcere la formele inițiale, această periodicitate fără sfîrșit face din lună, prin excelență, astrul ritmurilor vieții... Ea controlează toate planurile cosmice guvernate de legea devenirii ciclice: apă, ploaie, vegetație, fertilitate...* (AUT, 139).

Luna simbolizează și *timpul care trece*, timpul viu pe care-l măsoară prin fazele ei succesive și regulate. *Luna este un instrument de măsură universal... Același simbolism leagă între ele Luna, Apele, Ploaia, caracterul prolific al femeii, al animalelor, al vegetației, destinul omului după moarte și ceremoniile inițiatice. Sintezele mentale care au devenit posibile datorită revelării ritmului lunii, pun în relație și unifică realități heterogene; simetriile lor de structură sau analogiile lor de funcționare n-ar fi putut fi descoperite dacă omul primitiv n-ar fi observat intuitiv legea variației periodice a astrului* (ELIT, 140).

Luna este și *primul mort*. Timp de trei nopți, în fiecare lună, ea e ca moartă, dispare... Apoi reapare și sporește în strălucire. La fel și decedații, se presupune că obțin o nouă *modalitate de existență*. Luna este pentru oameni simbolul acestei treceri de la viață la moarte și de la moarte la viață. Multe popoare o consideră chiar locul acestei treceri, asemenea locurilor de sub pămînt Din această cauză, *numeroase divinități lunare sînt deopotrivă htoniene și funerare: Men, Persefona, probabil Hermes...* Călătoria pe lună sau chiar șederea veșnică pe lună, după moartea de pe pămînt sînt rezervate, potrivit anumitor credințe, unor privilegiați: suverani, eroi, inițiați, magicieni (ELIT, 152; v. pp. 139-164, întreg capitolul privitor la lună și la mistica lunii).

Luna este un simbol al *cunoașterii indirecte, discursive, progresive*, reci. Luna, *astru al nopților*, evocă în plan metaforic frumusețea, dar și

lumina în imensitatea întunecimii. Dar această lumină nefiind decît o *reflectare* a luminii soarelui, luna este simbolul cunoașterii *prin reflectare*, adică al cunoașterii teoretice, conceptuale, raționale; în această privință i se alătură simbolismul cucuvelei. Din același motiv, luna este **yin** raportată la soarele **yang**; ea este *pasivă, receptivă*. Ea este apă în raport cu focul solar, frig în raport cu căldura; nordul și iarna simbolic opuse sudului și verii.

Luna aduce ploaie, animalele acvatice, spune Hueinanzi, cresc și descresc o dată cu ea. Pasivă și producătoare de apă, ea este izvor și simbol al *fecundității*. Este asimilată cu apele primordiale de unde începe manifestarea. Este receptaculul germenilor renașterii ciclice, cupa care conține băutura nemuririi: de aceea i se spune **soma**, la fel ca băutură. Ibn al-Farid o socotește cupa care conține principiul *yin* al cunoașterii, iar chinezii văd în ea iepurele pisînd ingredientele care servesc la prepararea Elixirului vieții; ei obțin astfel roua care are aceleași calități.

În hinduism, *sfera lunii* este capătul *căii strămoșilor* (**pitri-yana**). Cei ajunși acolo nu sînt eliberați de condiția lor individuală, dar produc reînnoirea ciclică. Formele săvîrșite se dizolvă în ea, cele nedezvoltate emană de acolo. Ceea ce are legătură cu rolul *transformator* al lui Shiva, a cărui emblemă este cornul lunii. De altfel, luna guvernează ciclurile săptămînale și lunare. Această mișcare ciclică (fază de creștere și de descreștere) poate fi pusă în legătură cu simbolismul lunar al lui Ianus: luna este deopotrivă *poartă a Cerului și poartă a infernului*. Diana și Hecate, *cerul* despre care este vorba nefiind totuși decît vîrful edificiului cosmic. *Ieșirea din cosmos* se va face numai prin *poarta solară*. Diana ar fi aspectul favorabil, Hecate înfățișarea înfricoșătoare a lunii (DANA, GRAD, GUEV, GUED, GUES, SOUL).

Sărbătoarea lunii, a cărei zeiță este Chang O, este una dintre cele trei mari sărbători anuale chinezești: ea are loc în a cincisprezecea zi din luna a opta, pe lună plină, la echinoxul de toamnă. Ofrandele constau din fructe, prăjituri care se pregătesc și se vînd cu acel prilej și dintr-o creangă înflorită de busuioc roșu. Bărbații nu iau parte la ceremonie. Este vizibil o sărbătoare a secerișului, iar luna este aici din nou simbolul rodniciei. Luna este din apă, este esența lui yin; la fel ca soarele, ea este locuită de un animal, care este fie un iepure, fie o broască rîioasă (MYTF, 126-127).

Popoarele altaice salutau luna nouă cerîndu-i *fericire și noroc* (*ibid.*). Estonienii, finlandezii și iakuții celebrează cununiile pe lună plină. Și pentru ei, luna este simbolul fecundității.

Luna este uneori socotită un semn nefast. Pentru samoiezi, ea ar fi *ochiul rău* al lui Num (Cerul), al cărui *ochi bun* ar fi soarele.

La triburile maya, de exemplu, zeul Itzamna (casa șiroirii, Cerul) fiu al ființei supreme, este asimilat cu zeul soarelui Kinich Ahau (Stăpînul-Chip al Soarelui). De aceea, Ixchel, zeița lunii, era tovarășa sa, dar și aspectul lui ostil, rău, cu aceleași trăsături ca ale sale, cu toate că poartă pe frunte o diademă (cu șerpi, atributul zeițelor) (KRIR, 98).

Cum luna guvernează înnoirea periodică, atît pe plan cosmic, cît și pe plan terestru, vegetal, animal și uman, divinitățile lunare la azteci au printre ele și pe zeii beției, pe de o

parte pentru că omul beat, care adoarme și, cînd se trezește, a uitat totul, este o expresie a înnoirii periodice (SOUM); pe de altă parte, pentru că beția însoțește petrecerile care se fac cu prilejul recoltelor și sînt deci expresia fertilității. Se regăsesc aici ritualurile de la secerișuri, prezente în toate civilizațiile agrare. Aztecii spuneau divinităților beției *cei patru sute de iepuri*: ceea ce dovedește marea importanță a iepurelui în bestiarul lunii.

Tot la azteci, luna este fiica lui Tlaloc, zeul ploii, asociat și cu focul. În majoritatea codexurilor mexicane, luna este reprezentată *printr-un soi de recipient în formă de semilună, plin cu apă, pe care se reliefează silueta unui iepure* (SOUM).

La mayași, luna este un simbol al lenei și al licenței sexuale (THOH). Luna este de asemenea patroana țesutului și, în această calitate, are ca atribut un păianjen.

La incași, potrivit lui Means (MEAA), luna avea patru accepții simbolice. Mai întîi, era considerată ca o divinitate feminină, fără vreo legătură cu soarele; apoi, ca zeitate a femeilor, soarele fiind zeul bărbaților; după aceea, ca soție a soarelui, născînd stelele; în sfîrșit, în stadiul ultim al gîndirii lor filosofico-religioase, era soția incestuoasă a soarelui, fratele ei, cele două divinități fiind copiii zeului suprem uranian Viracocha. În plus față de funcția ei primordială, de regină a cerurilor și de strămoș a numeroși descendenți imperiali incași, ea domnea peste mări și vînturi, peste regine și prințese, fiind și patroana nașterilor.

Cei doi aștri erau divinizați, dar luna nu era întotdeauna socotită soția soarelui. Astfel, pentru indienii ge din Brazilia centrală și nord-orientală, acest astru este o divinitate masculină, fără nici o legătură de rudenie cu soarele (ZERA).

În întreaga lume semitică a sudului (la arabi, în Arabia de Sud, la etiopieni), luna este de sex bărbătesc, iar soarele, feminin, deoarece pentru aceste popoare nomade și care umblă cu caravanele, noaptea este cea blîndă și odihnitoare, propice călătoriilor. Și la numeroase alte popoare nenomade, luna este masculină (SOUL, 154). Ea este călăuza nopților.

În tradiția iudaică, luna îi simbolizează pe evrei. La fel cum luna își schimbă aspectul, evreul nomad își modifică necontenit itinerarele. Adam a fost primul om cu care a început o existență rătăcitoare (*Facerea* 3, 24). Cain va fi fugar (4, 14). Avram a primit poruncă din partea lui Dumnezeu să iasă din pămîntul său și din casa părintelui său (13, 1); urmașii săi vor avea aceeași soartă; diaspora, evreul rătăcitor etc.

Cabaliștii compară luna care se ascunde și apoi se arată din nou cu *fiica regelui*. Luna apare și se retrage, întotdeauna e vorba despre o alternanță a fazelor vizibile și a celor invizibile.

În *Facerea* (38, 28-30), Tamara, însărcinată, este gata să nască, are doi gemeni în pîntece. În clipa nașterii, s-a ivit mîna unuia și moașa i-a legat la mînă un fir de ață roșie spunînd: are să fie primul. Dar acesta își trage mîna înapoi și fratele său iese primul. I s-a pus numele de Fares, iar al doilea a fost numit Zara. Numele palmierului este Tamar și în el este cuprins deopotrivă masculinul și femininul. De aceea, potrivit *Bahirului*, copiii lui Tamar sînt comparați cu soarele și cu luna (SCHK, 107, 186), care iese și reintră pentru a lăsa soarele să treacă primul.

Luna (în arabă Qamar) este foarte frecvent menționată în *Coran*. Ea este, ca și soarele, unul din semnele puterii lui Allah (41, 37). Creată de Allah (10, 15), luna îi aduce omagiul său (22, 18). *Allah a dat-o în stăpînirea oamenilor* (14, 37) *pentru a le măsura timpul, mai ales prin pozițiile ei fixe* (10, 5; 36, 39) *sau prin semilunile sale* (2, 185). *Ciclul său permite calculul zilelor* (55, 4; 6, 96). *Dar în ziua judecății care va fi aproape atunci cînd se va vedea luna frîngîndu-se* (50, 1) *ea se va reîntîlni cu soarele și va dispărea* (75, 8-9) (RODL).

În lumea islamică există două calendare. Unul solar, datorită nevoilor agriculturii, și celălalt lunar, din necesități religioase, luna *reglementînd actele canonice.*

Coranul însuși folosește un simbolism lunar. Fazele lunii și semiluna evocă moartea și învierea. Ibn al-Mottaz (m. în 908) a găsit cel dintîi, cu zece secole înaintea lui Hugo, celebra imagine: *Privește frumusețea semilunii care sfîșie bezna cu lumina razelor sale./ Ca o seceră de argint care, printre florile lucind în întuneric, seceră narcise./*

Primul lucru care îți vine în minte, atunci cînd vrei să descrii ceva excesiv de frumos și să-i arăți extrema perfecțiune este să spui: un chip frumos ca luna de pe cer...

Pentru Jalal-od Din Rumi (m. în 1273), *profetul îl reflectă pe Dumnezeu așa cum luna reflectă lumina soarelui. Mistiul care trăiește din strălucirea lui Dumnezeu seamănă cu luna, după care se ghidează pelerinii noaptea.*

La fel ca pămîntul, soarele și celelalte elemente, luna (esca) *servește drept chezaș în formulele uzuale ale jurămîntului în Irlanda.* Calendarul celtic, pe care îl cunoaștem sub forma sa luni-solară, la Coligny, era, la origine, lunar; prin *acest astru (luna) galii își reglează lunile și anii, precum și secolele de treizeci de ani* (Pliniu, *Nat.hist.* 16, 249; OGAC, 13, 521 și urm.).

În funcție de imaginația diferitelor popoare, *în petele de pe lună* se poate vedea tot bestiarul lunar.

În Guatemala și în Mexic, aceste pete reprezintă un iepure și uneori un cîine. În Peru, un jaguar sau o vulpe.

Dar tot în Peru, anumite tradiții deslușesc în lună, asemenea folclorului european, trăsăturile unui chip omenesc, de cînd potrivit unei tradiții incașe, aceste pete provin din pulberea pe care soarele a azvîrlit-o în obrazul lunii pentru a o întuneca, din gelozie, găsind-o mai strălucitoare decît el însuși (LECH, MEAA).

Pentru iakuți, petele din lună reprezintă o fetiță care poartă pe umeri o cobiliță cu două găleți de apă. La bureați, aceeași imagine este completată de un răchitiș. Un mod analog de figurare a existat și în Europa și se mai regăsește la cîteva popoare de pe coasta nord-vestică a Americii, cum sînt tlingiții și haidașii (HARA, 133-134).

Tătarii din Altai văd pe lună un bătrîn canibal, răpit de pe pămînt de către zei pentru ca omenirea să fie cruțată. Popoarele altaice văd pe lună un iepure. În Asia centrală, mai ales printre golzi, ghiliaksi, bureați, în credințele și miturile acestora privitoare la schimbările fazelor lunii, astrul este locuit de cîini, lupi, urși.

Luna, al cărei disc aparent are aceeași dimensiune ca soarele, joacă un rol deosebit de important în astrologie. Ea simbolizează principiul pasiv, dar fecund, noaptea, umezeala, subconștientul, imaginația,

psihismul, visul, receptivitatea, femeia și tot ce este trecător, influențabil, prin analogie cu rolul ei astronomic de reflector al luminii solare. Luna înconjoară zodiacul în 28 de zile și unii istorici socotesc că zodiacul lunar cu cele 28 de case (puțin folosit acum în astrologia occidentală) este mai vechi decît zodiacul solar cu cele 12 semne. Ceea ce explică importanța lunii în toate religiile și tradițiile.

Budiștii cred că Buddha a meditat 28 de zile sub smochin, adică o lună lunară, sau un ciclu perfect al lumii noastre sublunare, înainte de a atinge Nirvana și de a ajunge la cunoașterea deplină a misterelor lumii. Brahmanii propovăduiesc că pe deasupra stării umane sînt 28 de stări angelice sau paradisiace, ceea ce vrea să spună că influența lunii se exercită atît în planurile subtile, supraumane, cît și asupra lumii fizice. Evreii stabilesc o relație între zodiac și mîinile lui Adam Kadmon, omul universal - 28 fiind numărul cuvîntului *chiLaL* = viață, și al falangelor celor două mîini. Mîna dreaptă, care binecuvîntează, este în legătură cu luna ascendentă, iar mîna stîngă, care aruncă blesteme, cu cele 14 zile ale lunii în descreștere. Imaginile simbolice ale celor 28 de case lunare hinduse figurează în *Astronomia Indiană a abatelui Guérin* (Paris, 1847).

Izvor a nenumărate mituri, legende și culte care dăruiesc zeițelor chipul lunii (Isis, Ishtar, Artemis sau Diana, Hecate...), luna este un simbol cosmic extins la toate epocile, din vremuri imemoriale și pînă în zilele noastre, și generalizat la toate orizonturile.

În mitologie, în folclor, în poveștile populare și poezie, acest simbol se referă la divinitatea femeii și la puterea roditoare a vieții, încarnate în divinitățile fecundității vegetale și animale, topite în cultul Marii Maici (**Mater Magna**). Această curgere eternă și universală se prelungește în simbolismul astrologic care asociază astrului nopții influența maternă asupra individului în calitatea ei de mamă-hrană, mamă-căldură, mamă-mîngîiere, mamă-univers afectiv.

Pentru astrolog, luna, în sînul constelației în care s-a născut individul, reprezintă mărturia părții de *suflet animal* prezentă în această regiune unde domină viața infantilă, arhaică, vegetativă, artistică și animistă a psihismului. Zona lunară a personalității cuiva este această zonă nocturnă, inconștientă, crepusculară a tropismelor noastre, a reacțiilor noastre instinctive. Aceasta este partea primitivului care mocăie în noi, treaz chiar și în timpul somnului, în visele, fantasmele, imaginarul nostru și care ne modelează sensibilitatea profundă. Este sensibilitatea ființei intime încredințată farmecului tăcut al grădinii secrete, al gingașului cîntec al inimii, refugiată în paradisul copilăriei sale, reculeasă în sine, ghemuită într-un vis al vieții - sau pradă beției instinctului, transei unui frison vital care îi duce sufletul capricios, vagabond, boem, fantast, himeric în voia aventurii...

Luna este și simbolul visului și al inconștientului, ca valori nocturne. La dogoni, vulpoiul palid Yurugu, stăpînul divinației, singurul care cunoaște *primul cuvînt al lui Dumnezeu*, care există în om, dar numai în **visele** lui, simbolizează luna (ZAHD).

Dar inconștientul și visul fac parte din viața nocturnă. Complexul simbol lunar și inconștient asociază nopții elementele apă și pămînt, dimpreună cu frigul și umezeala, contrar simbolismului solar și conștient, care asociază zilei aerul și focul, și

călităţile de căldură şi uscăciune.

Viaţa nocturnă, visul, inconştientul, luna sînt termeni înrudiţi cu domeniul misterios al *dublului;* în acest sens, este izbitoare asocierea, într-o legendă bureată, dintre lună şi frumoasa metaforă a *lăncii ecoului* (HARA, 131).

Conform interpretării lui Paul Diel, luna şi noaptea simbolizează imaginaţia nesănătoasă provenită din subconştient; imaginaţie care exaltă şi refulează (DIES, 36). Această simbolizare se aplică, în numeroase culturi, unei serii întregi de eroi şi divinităţi care sînt lunare, nocturne, nedesăvîrşite, răufăcătoare (v. şi CUCUVEA, FIICA REGELUI, IEPURE, LUNA, SOARE).

Luna sau Crepusculul, cel de-al 18-lea arcan major al Tarocului, ar exprima, potrivit anumitor interpreţi, întîmpotmolirea spiritului în materie (Eriel); neurastenia, tristeţea, singurătatea, bolile (G. Muchery); fanatismul, făţărnicia, falsa securitate, aparenţele înşelătoare, drumul greşit, furtul comis de cei apropiaţi sau de slugi, făgăduielile fără valoare (T. Tereşcenko); munca, dificila atingere a adevărului, învăţarea prin durere sau iluzii, decepţiile, capcanele, şantajul şi rătăcirea (O. Wirth). Acest arcan întregeşte înţelesurile îndrăgostitului şi, ca şi această lamă, el corespunde în astrologie casei a şasea horoscopice. Să adăugăm că luna dintr-un joc de taroc francuzesc de la începutul secolului al XVIII-lea, pomenit de Gérard von Rijbeck, luminează nu doi cîini lătrători, ca în jocurile obişnuite, ci o vacă, o barză şi o oaie; lucrul acesta poate fi pus în paralel cu atribuirea tradiţională a celei de-a şasea case horoscopice animalelor domestice.

Se cuvine totuşi să cercetăm mai atent această lamă: luna apare împărţită în trei planuri. De la discul lunar albastru, pe care este desenat un profil într-o semilună, pornesc douăzeci şi nouă de raze: şapte albastre, şapte albe şi cincisprezece roşii, mai mici. Între cer şi pămînt apar opt picături albastre, şase roşii şi cinci galbene, ce par aspirate de către lună.

Pămîntul, galben, este accidentat şi poartă doar două mici plante cu cîte trei frunze, iar în fundal, de-a dreapta şi de-a stînga, se înalţă două turnuri cu metereze: unul deschis, celălalt - acoperit. În centrul priveliştii, doi cîini (sau un cîine şi un lup) de culoarea pielii, aşezaţi faţă în faţă, cu gurile deschise, părînd că urlă, şi ne putem întreba dacă nu cumva cel din stînga înhaţă o picătură albastră.

În sfîrşit, în treimea de jos, în mijlocul unei oglinzi de apă albastră cu dungi negre, apare un rac uriaş, văzut din spate, tot de culoare albastră.

Aceste trei planuri distincte sînt cel al aştrilor, cel al pămîntului şi cel al apelor. Luna care le domină luminează doar prin reflexie şi aspiră către ea toate emanaţiile acestei lumi, indiferent dacă acestea au culoarea spiritului şi sîngelui, a sufletului şi a puterii lui ascunse, sau a aurului triumfător al materiei. Cei doi cîini - cerberi, paznici şi psihopompi - latră la lună şi ne aduc aminte că, de-a lungul întregii mitologii greceşti, ei au fost animalele consacrate Artemidei, vînătorita lunară, şi Hecatei, la fel de puternică în cer ca şi în infern, aşa cum sugerează cele două turnuri, limite ale celor două lumi opuse. Racul însuşi a fost adeseori asociat lunii datorită mersului său înapoi, asemănător celui al astrului. Dar luna a fost întotdeauna socotită ca mincinoasă şi nu trebuie să rămînem la aceste aparenţe de ordin

cosmic, deoarece această lamă are un înțeles mai adînc, de ordin psihic. *Luna*, spune Plutarh, *este sălașul de după moarte al oamenilor buni. Ei duc aici o viață care nu este nici dumnezeiască, nici preafericită, dar în care ei sînt scutiți de orice grijă pînă la a doua moarte a lor. Căci omul trebuie să moară de două ori* (în RIJT, 250). Astfel, luna este sălașul oamenilor între pierderea trupului și a doua lor moarte, ce va premerge noii lor nașteri.

Sufletele, sub formă de picături de trei culori diferite ce corespund, poate, celor trei trepte de spiritualizare, urcă atunci spre lună și cîinii, încercînd să le sperie, caută să le împiedice a trece dincolo de limitele interzise, unde imaginația s-ar rătăci. Lumea reflectărilor și aparențelor nu este cea a realității. Racul apare singur în apele albastre, peste care se revarsă lumina lunii: el reamintește de semnul astrologic al Cancerului, care este, după tradiție, casa lunii și înlesnește închiderea în sine, examenul de conștiință. Ca și scarabeul egiptean, racul devoră ceea ce este trecător și ia parte la regenerarea morală.

Pe calea iluminării mistice, unde ne-a condus cel de-al șaptesprezecelea arcan (Steaua), luna luminează drumul, întotdeauna primejdios, al imaginației și magiei, în vreme ce Soarele (XIX) deschide calea împărătească a iluminării și obiectivității.

LUNTRE v. BARCĂ

LUP, LUPOAICĂ

Lupul este sinonim cu sălbăticia, iar lupoaica este sinonimă cu desfrîul. Dar limbajul simbolurilor interpretează aceste animale într-o manieră, desigur, mult mai complexă. Căci, la fel ca alți vectori simbolici, animalele respective pot fi valorizate pozitiv sau negativ. Simbolismul lupului apare ca pozitiv dacă se ține seama că vede noaptea. Atunci devine un *simbol al luminii, solar, erou războinic, strămoș mitic.* Este sensul pe care i-l dau nordicii și grecii, care este atribuit lui Belenos, respectiv Apollo (**Apollo Lykaios**).

Creatorul dinastiilor chineze și mongole este *lupul albastru ceresc.* Puterea și zelul său în luptă fac din el o alegorie pe care popoarele turce au adus-o pînă la istoria contemporană, dacă ne gîndim că Mustafa Kemal, care și-a spus singur *Atatürk*, adică *Tatăl turcilor*, a fost poreclit de partizanii săi *lupul cenușiu.*

Poporul turc care, strîns în jurul acestuia, își ducea lupta pentru recîștigarea identității sale amenințată de decadența imperiului otoman, reconstituia astfel o foarte veche imagine; cea a strămoșului mitic Gingis Han, lup albastru, cratofanie a luminii uraniene (trăsnet), și a cărui unire cu căprioara albă sau arămie, reprezentînd pămîntul, plasa la originea acestui popor hierogamia cer-pămînt.

Popoarele din Preria nord-americană par să fi interpretat în același fel semnificația simbolică a acestui animal: *Eu sînt lupul singuratic; eu bîntui prin multe locuri, spune un cîntec de luptă al indienilor din prerie* (ALEC, 253).

China cunoaște și ea un *lup ceresc* (steaua Sirius), care este paznicul Palatului ceresc (Ursa Mare). Acest caracter polar se regăsește în faptul că lupul a fost atribuit nordului. Trebuie totuși observat că rolul de paznic lasă

locul aspectului de animal feroce: în anumite regiuni ale Japoniei, este invocat ca *protector* împotriva altor animale sălbatice. El evocă ideea de forță prost stăpînită, care se cheltuiește cu furie, dar fără discernămînt.

Lupoaica lui Romulus și Remus este nu solară și cerească, ci pămînteană, bă chiar htoniană. Astfel, și într-un caz și în celălalt, acest animal rămîne asociat cu ideea fecundității. La turci, această credință a fost păstrată la nivelul credințelor populare pînă azi. Ea este foarte puternică printre bezoarzi, apreciați de iacuții din Siberia; în Anatolia, adică la cealaltă extremitate a întinderii geografice a popoarelor altaice, mai există femei sterpe care invocă lupul pentru a avea copii. *În Kamciatka, la sărbătoarea anuală din octombrie, se înfocmește din fin o imagine a lupului care se păstrează un an, pentru ca lupul să se însoare cu fetele din sat; de la samoiezi a fost culeasă o legendă care prezintă o femeie care trăiește într-o peșteră cu un lup* (ROUF, 328-329).

Aspectul htonian sau infernal al simbolului constituie cealaltă față a sa; de importanță majoră. Ea pare să rămînă dominantă în folclorul european, cum o dovedește, de pildă, povestea Scufiței Roșii. Va apărea încă în mitologia greco-latină: lupoaica Mormolyke, doica lui Acheron, cu care sînt amenințați copiii, exact ca în zilele noastre, cînd e evocat *lupul cel rău* (GRID, 303 a). Hades, stăpînul Infernului, îmbracă o haină din blană de lup (KRAM, 226); urechile de lup ale zeului morții la etrusci; și mai este, după Diodor din Sicilia, Osiris, înviat sub forma unui lup *pentru a-și ajuta soția și fiul să-l învingă pe fratele său cel rău* (*ibid*).

Este și una din formele date lui Zeus (Lykaios) căruia i se aduceau drept sacrificii ființe omenești, pe vremea practicilor magice în agricultură, cu scopul de a scăpa de secetă și a pune capăt catastrofelor naturale de tot felul; atunci Zeus trimitea ploaie, fertiliza ogoarele și mîna vînturile (ELIT, 76).

În imaginile din evul mediu european, vrăjitorii cel mai adesea se preschimbau în lupi pentru a se duce la sabat, pe cînd vrăjitoarele purtau la aceleași ocazii jartiere din blană de lup (GRIA). În Spania, pe lup călărește vrăjitorul. Credința în licantropi sau vîrcolaci este atestată în Europa din vremea antichității; Vergilius o menționează deja. În Franța, lumea începe să se îndoiască de existența lor abia în vremea lui Ludovic al XIV-lea (PLAD). Este una din componentele credințelor europene, unul din aspectele pe care le îmbracă *spiritele pădurii*.

Potrivit lui Collin de Plancy, *Bodin povestește fără să roșească despre faptul că, în 1542, într-o dimineață, au fost văzuți o sută cincizeci de vîrcolaci într-o piață din Constantinopol.*

Acest simbolism al devoratorului ține și de cel al gurii de fiară, imagine inițiatică și arhetipală, legată de fenomenul alternanței zi-noapte, moarte-viață; gura devorează și scuipă înapoi, este *inițiatoare*, căpătînd, în funcție de fauna locală, înfățișarea animalului celui mai vorace: în cazul acesta, a lupului, în altele, a jaguarului, a crocodilului etc. Mitologia scandinavă îl înfățișează pe lup ca pe un *mîncător de astre* (DURS, 83), care poate fi apropiat de *lupul ce mănîncă prepelița*, despre care se vorbește în *Rig-Veda*. Dacă prepelița este un simbol al luminii, botul lupului

reprezintă noaptea, peștera, infernul, faza de pralaya cosmică; eliberarea din gura lupului înseamnă aurora, lumina inițiatică ce urmează *coborîrii în Infern*; **kalpa** (CHRC, DANA, DEVA, GUED, GUES, MALA, MASR, RESE, SOUN).

Fenrir, lupul uriaș, este unul din dușmanii cei mai neîmpăcați ai zeilor. Numai magia piticilor poate să-l oprească din goana sa, datorită unei panglici fantastice pe care nimeni n-o poate rupe sau tăia. În mitologia egipteană, Anubis, marele psihopomp, este numit Impu, *cel care are forma unui cîine sălbatic* (*ibid*); este cinstit la Kynopolis ca zeu al Infernului.

Gura monstruoasă a lupului, pe care Marie Bonaparte, în autoanaliza sa, o pomenește ca fiind asociată cu spaimele din copilărie ce au urmat morții mamei ei, amintește de poveștile lui Perrault: *Bunico, ce dinți mari ai ! Există deci*, remarcă G. Durand, *o convergență între mușcătura canînilor și spaima de timpul distrugător. Cronos apare aici cu chipul lui Anubis, al monstrului devorînd timpul omenesc sau atacînd pînă și astrele care măsoară timpul.*

Am vorbit despre caracterul inițiatic al acestei simbolistici. Mai trebuie spus că îi dă aflt lupului, cît și cîinelui un rol psihopomp.

Un mit al algonquinilor îl prezintă ca pe un frate al demiurgului Menebuch, marele iepure, domnind la apus peste regatul morților (MULR, 253). Aceeași funcție psihopompă îi era recunoscută în Europa, cum o dovedește un bocet românesc.

Și-ți va mai ieși
Lupul înainte
Ca să te înspăimînte.
Să nu te spăimînți,
Frate bun să-l prinzi,
Că lupul mai știe
Seama codrilor
Și-a potecilor
Și el te va scoate
La drumul de plai
La un fecior de crai,
Să te duci în rai

(C. Brăiloiu, *Opere* (V), Buc., Ed. Muzicală, 1981, p. 113 apud M. Coman, *Mitologia populară românească* (I), Buc., Minerva, 1986, pp. 145-146).

Să mai notăm, pentru a conchide, că acest lup infernal și mai ales lupoaica, încarnare a dorinței sexuale, constituie un obstacol pe drumul pelerinului musulman ce merge spre Mecca, și mai mult încă pe drumul Damascului, unde capătă dimensiunile *fiarei din Apocalipsă* (v. și GURĂ, PREPELIȚĂ).

LUPTĂ

Reprezentările, ceremoniile, mimările de luptă evocă adesea un ritual de simulare al puterilor genezice și al forțelor vieții vegetative. *Bătăliile și conflictele care au loc în multe locuri cu ocazia primăverii sau a strînsului recoltelor își datorează probabil originea concepției arhaice după care loviturile, concursurile, jocurile brutale între grupuri de sex diferit etc. , se înmulțesc și afiță energia universală* (ELIT, 271). Aceste lupte rituale repetă arhetipurile imemoriale care se regăsesc în toate religiile. Lupta lui Iacov cu îngerul se poate interpreta și din acest punct de vedere. Iacov s-a arătat demn suport al energiei pe care trebuie s-o trezească la poporul Israel și la toate popoarele Noii Alianțe. Egiptenii, asiro-babilonienii, hitiții mimau

aceste lupte, evocînd triumful ordinii asupra haosului. De exemplu, hititii, *în cadrul sărbătorii de Anul Nou* recitau și reactualizau duelul exemplar dintre zeul atmosferic Teshup și șarpele *Iluyonkash* (ELIT, 336). Victoria în luptă simbolizează Facerea lumii, sau o participare la această creație continuă. Dintr-un punct de vedere interior, creația se reînnoiește sau progresează, simbolic, în orice conflict depășit.

Luptele mimate sau reale, luptele de vînătoare și pescuit, transferau, cînd se terminau printr-un succes, asupra învingătorului un fel de putere magică, gaj al victoriilor viitoare. De asemenea, gesturile schițate înaintea luptei, pe care un boxer le practică azi pentru a-și încălzi mușchii, aveau ca scop să atragă o parte din această putere magică. Lupta era un mijloc de captare a puterilor: învingătorul ieșea din luptă încărcat cu un surplus de puteri. Gesturi ceremoniale, cu aspersiuni cu sare, precedă, în Japonia, luptele tradiționale Sumo.

LUT

Simbol al materiei informe: *Amestecul dintre apă și pămînt creează o pastă, o plămadă. Pasta reprezintă una din schemele fundamentale ale materialismului. Și ni s-a părut întotdeauna ciudat faptul că filosofia a neglijat studiul acesteia, deoarece considerăm că lutul reprezintă cu adevărat o schemă a materialismului profund, în care forma e înlăturată, ștearsă, desființată. Lutul pune problemele materialismului din perspectiva formelor elementare, pentru că eliberează intuiția de interesul și grija față de forme* (BACE, 142).

Acțiunea de a frămînta aluatul simbolizează gestul creatorului și dă în vileag o voință bărbătească de a face ceva: *Frămîntarea aluatului*, mai notează Bachelard, *intră, în mod obligatoriu, în relație cu o voință de putere cu totul specială, cu bucuria masculină de a pătrunde materia, de a pipăi interiorul substanțelor, de a cunoaște miezul semințelor, de a învinge pămîntul în adîncime, așa cum biruie apa pămîntul, de a regăsi o forță elementară, de a lua parte la lupta elementelor, de a face parte dintr-o forță dizolvantă necruțătoare. Apoi începe acțiunea unificatoare, ce obține liantul, și gestul de a frămînta, cu mișcările lui încete, într-un continuu progres, produce o bucurie aparte, mai puțin diabolică decît bucuria de a dizolva; mîna simte nemijlocit că izbutește treptat să contopească apa cu pămîntul* (ibidem, 146). Putem deci înțelege plăcerea copiilor de a frămînta diferite paste și aluaturi, precum și valoarea educativă a unor asemenea gesturi. Acest dublu simbolism al apei, care pătrunde în materia informă, și al degetelor, care se cufundă în aluat, este un simbolism care se poate încărca însă și de semnificații sexuale, așa cum indică Bachelard prin cîteva exemple.

M

MAC

În simbolismul eleusin, *macul oferit zeiței Demeter desemnează pământul, dar reprezintă, de asemenea, puterea somnului și a uitării care îi cuprinde pe oameni după moarte și înainte de reînviere* (MAGE, 136). Într-adevăr, pământul este locul unde se înfăptuiesc transmutațiile: naștere, moarte și uitare, renaștere. Putem astfel pricepe de ce macul este atribuit Demetrei, cu care, în mod simbolic, acesta se și identifică.

În Rusia, se spune despre o fînără că este *frumoasă ca o floare de mac:* tot aici, *a rămîne în mac* înseamnă a rămîne fată bătrînă.

MAGICIANUL

Printr-un ciudat paradox, seria celor douăzeci de arcane majore ale Tarocului începe cu un jongler, cu un scamator, cu un personaj care, prin gesturi și cuvinte, creează o lume iluzorie. Veșmîntul său, în care roșul alternează cu albastrul, este strîns pe mijloc cu o cingătoare galbenă, ca și partea intermediară; pe piciorul sfîng poartă un ciorap albastru, iar pantoful sfîng este roșu; piciorul drept este roșu, iar pantoful, albastru; picioarele stau unul față de celălalt în unghi drept. Mîna care ține o baghetă și care iese din mîneca albastră se înalță spre cer, ceea ce simbolizează evoluția necesară a materiei, în vreme ce mîna în care ține un dinar și care iese din mîneca roșie este îndreptată în jos: Spiritul care pătrunde materia. Toate aparențele subliniază caracterul împărțit al unei ființe produse în egală măsură de două principii opuse, ca și dominarea dualității sale prin echilibru și prin supremația Spiritului. Pălăria Magicianului, cu calotă galbenă și boruri verzi tivite cu roșu, reamintește de forma semnului algebric al infinitului: *acoperămîntul lui încununează simbolic tot ceea ce poate reprezenta Magicianul: lemniscata cu margini roșii ne reamintește de triumful ultim al spiritului în Unitate* (RIJT, 212).

Magicianul stă dinaintea unei mese de culoarea pielii (ceea ce subliniază caracterul ei uman), căreia nu i se văd decît trei picioare ce *par a fi marcate cu semnele sulfului, sării și mercurului, căci aceștia sînt cei trei piloni ai lumii obiective* (WIRT, 117). Pe masă se găsesc diferite obiecte care corespund celor patru serii de

arcane minore - dinari, cupe, spade, bastoane -, și care marchează legătura ce unește cele șaptezeci și opt de lame ale Tarocului.

Magicianul, care deschide și conduce jocul, nu este oare decît un iluzionist care-și bate joc de noi, sau sub părul lui alb cu bucle aurii, de parcă el ar fi în afara timpului, se ascund adînca înțelepciune a Magului și cunoașterea tainelor esențiale ? El îl desemnează în general pe consultant și poate indica atît voința, îndemînarea și inițiativa personală, cît și impostura și minciuna. Regăsim și aici ambivalența, dubla orientare a aproape oricărui simbol.

Locul pe care-l ocupă el în joc, chiar simbolismul său ne îndeamnă să mergem pînă dincolo de aparențe: numărul unu este numărul cauzei prime, iar dacă, pe plan psihologic sau divinatoriu, Magicianul îl desemnează pe *consultant*, pe planul *Spiritului* el *manifestă misterul Unității* (RIJT, 28).

Simbolizînd deopotrivă cele trei lumi: pe Dumnezeu, prin semnul infinitului, pe om și diversitatea Universului, Magicianul este, în toate privințele, punctul de pornire, cu toate bogățiile ambivalente ce i-au fost date creațiunii spre a-și duce destinul la împlinire.

MAGNET

În preajma anului 587 Î. de H., Thales a descoperit magnetismul cu ajutorul magnetitei (magnetul natural sau piatra magnetică), care este o combinație de fier și oxigen, de un negru strălucitor. Magnetul simbolizează orice atracție magnetică, misterioasă și aproape de neînfrînt. El ar putea fi apropiat de varul alcătuit din praf magnetic. Omul, ca și magnetul, este încărcat cu acest praf. Întreg universul este saturat de această substanță, căreia îi datorează - ca și mișcării - întreaga sa coeziune. Magnetul devine un simbol al atracției cosmice, afective, mistice.

Magnetita folosită în magie slujea drept talisman pentru afîtarea dragostei, a atracției-seducție.

La egipteni, *magnetul natural sau fierul magnetic, despre care se credea că este o substanță venind de la Horus, pare a fi fost considerat sacru; fierul magnetic, însă, era blestemat ca fiind o substanță ce provenea de la Seth sau Typhon. Această credință explică puținătatea obiectelor de fier din Egiptul antic: nimeni nu s-ar fi putut folosi de ele decît cu o mare aversiune sau dispreț/uind religia* (PIED, 17).

Magnetul era însă pătruns de însușirile solare ale lui Horus și, întocmai zeului, participa la reglarea mișcărilor universului.

MAI v. CIOCAN

MAIA

Nimfă care își tăinuia dragostea cu Zeus într-o peșteră. Ea ar fi mama lui Hermes. În tradiția romană, o altă Maia, poate, decît această nimfă din Arcadia, personifica trezirea naturii primăvara; tot ea ar fi devenit mama lui Hermes. Sărbătorirea ei se înfăptuia în mai, lună căreia poate că i-a conferit numele. Maia ar fi o divinitate a rodniciei, a propulsării energiei vitale. Prin extensie, analiștii au făcut din ea un simbol al exteriorizării eului. Cuvîntul sanscrit **Maya** desemnează, în gîndirea

vedică, iluzia la care se reduce această lume a aparențelor, care nu este decît fructul unei acțiuni magice a zeilor.

MAIMUȚĂ

Maimuța este binecunoscută pentru agilitatea ei, pentru darul ei de a imita, pentru bufoneriile ei. Există, în felul de a fi al maimuței, un aspect care descumpănește și anume, acela al *conștiinței împrăștiate* (F. Schuon). Liezi prezintă maimuța drept un animal iritabil și prost. Agilitatea ei își află cu toate acestea o aplicație imediată în Roata tibetană a Existenței, unde maimuța simbolizează conștiința, dar în sensul peiorativ al termenului: căci conștiința lumii sensibile, sare de la un obiect la altul, la fel cum sare maimuța din creangă în creangă. Tot astfel, strunirea inimii, care o *ia razna* ușor, este comparată, în metodele de meditație budiste, cu strunirea maimuței.

Este adevărat că maimuța este strămoșul tibetanilor, care fac din ea un **Bodhisattva**; ea apare, în *Xiyouji* (*Călătorie spre Soare-apune*) ca fiul Cerului și al Pămîntului, născut din despărțirea oului primordial. Această maimuță îl întovărășește pe Xuan Jiang în călătorie, în căutarea Cărților sfinte ale budismului; ea este și un tovarăș poznaș, dar și un mare magician taoist. Este tot atît de adevărat că India cunoaște și ea o maimuță regală, pe **Hanuman** din *Ramayana*. Se cuvine totuși să notăm cîteva trăsături permanente ale sale, transpuse de mit: îndemînarea și spontaneitatea lui Hanuman, nesecata sa fantezie, sprinteneala, ca și firea împrăștiată a Regelui Maimuțelor, **Sun Wugong**. Așa se explică de altfel tradiționala legătură dintre maimuță și vînt. Acesta este și motivul pentru care vînarea maimuțelor este, în Cambodgia, un mijloc de a obține ploaia. În India, femeile sterpe îmbrățișează, goale, statuia lui Hanuman, maimuța sacră, spre a deveni fecunde.

Regele Maimuțelor ajunge în cele din urmă la starea de Buddha. Atitudinea maimuței exprimă adeseori, în arta din Extremul Orient, înțelepciune și detașare, poate în chip de ironie față de înțelepciunea oamenilor (ca în emoționantele picturi ale lui Mori Sosen). Celebrele maimuțe de la Jingoro, din templul de la Nikko, care-și acoperă, una - urechile, a doua - ochii, a treia - gura, sînt tot o expresie a înțelepciunii și, ca atare, a fericirii. Să adăugăm că, în Egipt, este întruchiparea lui Toth (GOVM, GRIF, GUES, PORA, SCHP, WOUS).

Rolul atribuit maimuței în simbolistica egipteană se potrivește, în linii mari, cu portretul pe care i-l vor face popoarele din America Centrală. Sub forma unui mare cinocefal alb, zeul Toth - care apare și în chip de ibis - este patronul savanților și cărturarilor; el este scribul divin care notează cuvintele lui Ptah, zeul creator, precum și verdictul lui Anubis, pe care acesta îl dă la cîntărirea sufletelor celor morți. El este așadar deopotrivă artist, prieten al florilor, grădinilor și sărbătorilor, magician în stare să citească hieroglifele cele mai misterioase și are, desigur, un rol psihopomp. El este stăpîn peste ore și calendar, stăpîn peste timp. Dar, sub forma zeului Baba, *babuinul mascul*, el este certăreț, lubric și bălos. Agresivitatea cinocefalului îi frapase pe egipteni: după expresia a fi furios, se desena un babuin arătîndu-și dinții, stînd încordat în

patru labe și cu coada în sus. Se credea că cinocefalul, al cărui țipăt se aude în zorii zilei, ajută, sub zarea lumii, prin rugăciunile lui, ca soarele să se ridice în fiecare dimineață. În cetatea Babylon din Egipt, *babuinul prietenos este imaginea Soarelui însuși, un Phoebus simian care mînuia arcul cu săgeți* (POSD, 269). Obiceiul anumitor specii de maimuțe de a se strînge laolaltă, ca la o șezătoare, și de a sporovăi gălăgioase, puțin înainte de răsăritul și de apusul soarelui, aproape că-i îndreptățea pe egipteni să încredințeze cinocefalilor sarcina de a saluta astrul zilei, dimineața și seara, cînd acesta se ivea sau dispărea la orizont (Maspéro).

Champollion precizează că, la egipteni, în cursul călătoriei sufletului dintre momentul morții și cel al reîncarnării, în acea parte a spațiului situată între lună și pămînt - sălașul sufletelor - zeul Pooh (Luna), reprezentat sub formă omenească, apare întotdeauna însoțit de cinocefal, a cărui poziție arată răsăritul lunii (Champollion, *Panthéon égyptien*, citat de MAGE, 141).

La azteci și mayași, simbolismul maimuței este întrucîtva apolinic. Cei născuți sub semnul maimuței (patronul uneia din zilele calendarului) sînt artiști pricepuți, cîntăreți, oratori, scriitori, sculptori, sau sînt îndemînatici și înzestrați pentru meșteșuguri ca fierăria, olăria etc. Sahagun precizează că, la azteci, *ei au o fire plăcută, sînt fericiți și iubiți de toată lumea*. Pictografia maya arată asocierea dintre maimuță și soare: soarele, numit, ca patron al cîntecului și muzicii, *prințul florilor*, este adesea reprezentat sub forma unei maimuțe. Cuvîntul *maimuță* este utilizat ca titlu onorific, cu sensul *om priceput*. Maimuța are și un caracter sexual, fiind simbolul unei firi focoase și chiar nestăpînite (THOT). Dar, în mai multe codice, maimuța mai este reprezentată și ca frate geamăn cu zeul morții și al miezului nopții; *fondul* nopții are drept glifă un cap de maimuță (BEYM), însoțit de imaginile lui Venus și a Lunii. Reprezintă cerul nocturn și simbolizează deci tot ceea ce este sacrificat, în zori, pentru reîntoarcerea soarelui.

În zodiacul chinezesc, maimuța corespunde zodiei Săgetătorului.

În Japonia, datina cere să se evite rostirea cuvîntului *maimuță* în timpul unei nunți, căci aceasta ar putea-o pune pe fugă pe mireasă. În schimb, se crede că maimuța are puterea de a alunga duhurile rele; de aceea, adesori, copiilor li se dau maimuțe de jucărie. Asemenea jucării li se dau și femeilor gravide, spre a li se ușura nașterea.

Asocierea dintre maimuță și fierar, identificată la azteci, se regăsește și la băștinașii fali din Camerunul de nord, pentru care maimuța neagră este o întrupare a Fierarului care a furat focul (LEBF).

Toți indianiștii, spune F. Portal (PORS, 199), recunosc că maimuța este, în India, un simbol al sufletului.

Într-un mit al indienilor bororo, culeș de Colbacchini și Albisetti și citat de C. Levi-Strauss (LEVC, 135), maimuța care, *pe-atunci era om*, apare ca un erou civilizator: ea născocește tehnica obținerii focului prin frecare. Faptul că maimuța îl păcălește pe jaguar, care o înghite și apoi o scuipă înapoi, este semnificativ: jaguarul reprezintă aici forțele htoniene, gura lui este gura infernului, călătoria întreprinsă de maimuță este tipic orfică și face din

ea *un inițiat* în momentul în care descoperă focul și pune stăpînire pe el. Acest mit condensează așadar elementele esențiale ale simbolismului maimuței care este un magician șiret, ce-și ascunde puterile - și, mai cu seamă, istețimea -, sub o înfățișare caricaturală.

Numeroase alte mituri amerindiene stăruie asupra primejdiei ce-l paște pe omul care ar rîde de glumele și farsele fratelui său vitreg, maimuța, personaj dionisiac și priapic ce-și ascunde știința și-l provoacă pe om la desfrîu și la beție pentru a măsura propria-i stăpînire de sine (LEVC, 129 și urm.). Aceste încercări nu sînt, în lumea noastră, decît reflectarea încercărilor identice la care sufletul trebuie să se aștepte în călătoria sa de după moarte: și aici, omul se va întîlni cu maimuța, marele inițiat aducător în ispite. Pentru egipteni, sufletele, pe lumea cealaltă, trebuie să evite maimuțele, care le prind cu năvodul (POSD); pentru indienii guarayu din Bolivia, *pe drumul ce-i duce spre Marele Strămoș, morții trebuie să treacă prin diferite încercări, una dintre acestea constînd în a suporta gîdilăturile unei maimuțe cu unghii ascuțite* (LEVC, 130).

Maimuța, tîlhar de drumul mare, aventurier vesel, enervant, dar și dezarmant prin șotiile sale, apare în mitul grecesc al Cercopilor, de la care vine numele cercopitecilor*: *niște tîlhari, mari la stat, extraordinar de puternici, care-i jefuiau pe trecători și apoi îi ucideau; într-o zi, ei l-au atacat pe Heracles, pe cînd acesta dormea; trezindu-se, el i-a bătut și, mînios, i-a legat fedeleș și i-a luat în spinare, ca pe niște miei de dus la tîrg; dar, prin glumele lor, cercopii au făcut să-i treacă supărarea, așa încît Heracles s-a învoit să le dea drumul; în cele din urmă, înfuriat din pricina furturilor și tîlhăriilor lor, Zeus i-a transformat pe Cercopi în maimuțe* (GRID, 86). Cu alte cuvinte, Cercopii au dovedit că sînt maimuțe.

Cercopii din mitologia greacă se înrudesc îndeaproape cu **Tricksterul**, eroul mitologic al indienilor winebago din America de Nord, în care Paul Radin vede tipul Eroul în forma lui cea mai primitivă: *ciclul Tricksterului corespunde primei perioade a vieții, perioada cea mai primitivă. Tricksterul este un personaj dominat de poftele lui. El are mintea unui copil. Cum nu are alt scop decît satisfacerea dorințelor celor mai elementare ale sale, el este crud, cinic, insensibil... Treptat, însă, el se transformă și la capătul unei vieți de pungaș, începe să capete trăsăturile fizice ale unui bărbat în toată firea* (Henderson, în JUNS, 112).

Henderson are dreptate să-l compare pe acest erou cu motivații dictate doar de instinct, cu maimuța din teatrul chinez tradițional. Să nu uităm însă că, în China, ca și în alte părți, acest aspect al maimuței nu corespunde decît sensului superficial al complexului simbolic reprezentat de acest animal. Căci maimuța chineză este în realitate, ca afiția altii, un înțelept inițiat, care-și ascunde adevărata fire sub o aparență de măscărici. Nu cumva acest *păcălici*, acest saltimbanc sfruntat, rudă cu Toth și cu Hermes, este și Magicianul, primul arcan al Tarocului, ce

* De fapt, cuvîntul cercopitec provine din *kerkos* (coadă) și *pithekos* (maimuță); cuvîntul *kerkops* (de unde, *kerkopoi*, Cercopii) însemna „om-maimuță"; trecînd în limba latină, cuvîntul *cercops* denumea o maimuță cu coada lungă (N.Tr.).

inaugurează căutarea înțelepciunii pe care o reprezintă acest joc simbolic și care se încheie la carcanul *Lumii*?

Indienii și-l reprezintă adesea pe Trickster sub forma unui coiot; am văzut înrudirea simbolică dintre maimuță și canide.

Henderson precizează în continuare (JUNS, 126) că, în mitologia navaho, Tricksterul născocește necesara contingență a morții și, în mitul ieșirii din apă, își ajută poporul să răzbată prin trestia scobită prin care oamenii trec dintr-o lume inferioară într-una superioară, scăpînd de primejdia unei inundații. Regăsim și aici imaginea Maestrului inițiatic, așezat, ca și Hermes, la răspîntia dintre văzute și nevăzute.

În iconografia creștină, maimuța este de multe ori imaginea omului degradat de vicii (CHAS, 267) și îndeosebi de desfrînare și răutate.

Poate că am avea o sinteză a acestor tradiții, pe cît de contradictorii, pe atît de omogene, în interpretarea după care maimuța ar fi simbolul activităților inconștientului. Într-adevăr, inconștientul se manifestă (fără a putea fi dirijat de un regulator) fie sub o formă primejdioasă - declanșînd forțe instinctive, necontrolate și deci degradante -, fie sub o formă favorabilă și neașteptată, aducînd deodată o rază de lumină sau o inspirație fericită. Maimuța are ambele aspecte ale inconștientului - și pe cel malefic, aidoma vrăjitorului, și pe cel benefic, aidoma zînei -, dar amîndouă sînt la fel de iraționale (CIRD, 202).

Această interpretare și-ar afla o ilustrare cu totul remarcabilă în povestea tibetană a maimuțoiului Mani bkabum și a soției lui, Știma sfîncilor (tradusă și prezentată de Ariane Macdonald, în SOUN, 434-446): *La multă vreme după o inundație originară, discutabilă, a Tibetului, Avalosciteshvara și Tara s-au întrupat sub forma unei maimuțe și a Știmei sfîncilor. Din împreunarea lor s-au născut șase făpturi, jumătate om, jumătate maimuță. Treptat, părul de pe trup le-a căzut, coada li s-a micșorat și au devenit oameni.* Maimuțoiul nu o luase în căsătorie pe Știma sfîncilor decît la sfatul zeilor și din milă, cînd știma îl amenințase:

... mi-e poftă de tine, te iubesc,
mă topesc de dorul tău;
de-atîta iubire, te voi urmări pas
cu pas și te implor:
dacă nu va fi să trăim împreună
noi doi, mă voi duce
să țin tovărășie demonilor;
și se vor naște sumedenie de demoni,
și vor devora în fiecare zi
sumedenie de făpturi...
Ci eu, cînd puterea faptelor mele
dinainte
mă va ucide,
voi cădea în iadul adînc al
ființelor...

Astfel, omenirea a luat naștere în Tibet, dintr-un maimuțoi milos și din Știma sfîncilor topită de iubire. Acești primi părinți le-au dăruit copiilor lor cele zece virtuți ale oamenilor și au făcut ca zeii să le dea grîne, aur și nestemate.

Cînd maimuța se arată în vis, psihanaliza vede în ea mai întîi o imagine a indecenței, a lubricității, a neastîmpărului, obrăzniciei și vanității; maimuța mai apare și ca un efect al neplăcerii stîrnite de asemănarea dintre maimuță și om, ca *strămoșul cel păros, caricatură* a eului, brutal, cupid și lasciv; maimuța din vis este imaginea

demnă de dispreț a ceea ce omul trebuie să alunge din el. Dar, precizează Ernest Aeppli (AEPR, 263): *Maimuța... înseamnă cu totul altceva pentru popoarele care o cunosc ca un animal liber, remarcabil prin sprinteneala și vioiciunea lui. Aceste popoare îi admiră capacitățile uimitoare; ele socotesc că zeii au, pentru maimuță, o anumită preferință și văd chiar în ea prezența zeilor și demonilor. În mitologia hindusă, marea epopee Rama-yana face din maimuță mîntuitorul lui Dumnezeu, în celebrul episod al trecerii peste podul cel mare. Unii băștinași ajung chiar să afirme că urangutanul nu vorbește tocmai pentru că este prea înțelept ca s-o facă ! Faptul de a visa o maimuță înseamnă o chemare a originilor menită a favoriza dezvoltarea, deopotrivă variată și strîns legată de natură, a persoanei.*

MAKARA

Makara este un monstru marin din iconografia hindusă, monstru ce derivă din delfin, dar care de multe ori pare a se înrudi cu crocodilul. **Makara** este în primul rînd un simbol al apelor. El este călărit de Varuna sau de Ganga, fiind, în această privință, echivalent cu **naga**, care, de altfel, i se substituie în reprezentarea lui Varuna de la Angkor. După *Bhagavad Gita*, **makara** *este, printre pești, cum este Gangele printre fluvii sau Rama printre viteji* (10, 31). În simbolismul tantric, **makara** este *vehiculul* **mantrei Vam**, care corespunde elementului Apă. *Arcul* său este, în iconografie, simbolul *ploii binefăcătoare*, al apelor fertilizatoare venite din cer; el este identificat cu curcubeul.

MAKARA - Dragon makara. Artă Cham. Începutul secolului al XIII - lea. (Paris, Muzeul Guimet)

Makara (în tibetană, **Chu-srin**) apare pe **phurbu**, pumnalul magic a cărui lamă triunghiulară este un soi de limbă menită a-i înghiți pe demonii pe care-i străpunge. În acest obiect ritual de transmutație al budismului tantric, gura monstrului **makara**, dragon acvatic, azvîrle, o dată cu pumnalul, fulgere, flăcări și fum, cu zgomot asurzitor, ca o mie de tunete (ȘTEG). Tot astfel, din guri de makara țîșnesc *trîmbe luminoase de slavă* ce glorifică Roata Destinului (**Dharma**) în principalele porți ale mandalelor. Există, crede R.A. Stein, o legătură între diferitele conotații pe care le are **vajra**, *armă cumplită și falus*, și vîrful de energie dogoritoare al **phurbuului**, care absoarbe și picură - starea de trezie sau sămînța (**bodhicitta**) aflîndu-se concentrată la extremitatea tăișului. **Makara** ce iese din lotusul imaculat dă naștere la patru din cele

cinci flăcări simetrice care se întîlnesc unele cu celelalte la fiecare extremitate a **vajrei**. În zodiacul indian, **makara** ia locul Capricornului, corespunzînd aşadar solstiţiului de iarnă (legat, la rîndu-i, de elementul Apă). Dat fiind că marchează începutul fazei *ascendente* a ciclului anual, solstiţiul este *poarta zeilor, poarta soarelui*. Simbolismul gurii de monstru ca poartă este bine cunoscut şi îmbracă un dublu aspect: monstrul poate fi *salvator* sau *devorator* - aici, delfin sau crocodil -, poartă spre izbăvire sau spre moarte, după cum înghiţirea înseamnă nimicire sau trecere dincolo de condiţiile existenţei temporale. **Makara** - crocodil ce apare în stupa de la Bharut pare să devoreze (sau să elibereze) un templu sau, de multe ori, o pasăre; aceasta ne aminteşte episodul prepeliţei înghiţite de lup, din legenda **Ashvinilor**.

Şi încă un aspect al simbolismului benefic: Vishnu poartă cercei în formă de **makara**; ei reprezintă cunoaşterea intelectuală şi cunoaşterea intuitivă (AUBJ, BURA, CORF, DANA, GOVM, GUES, KRAS, MALA).

MAMĂ, MUMĂ

Simbolismul mamei se leagă de acela al mării, ca şi de cel al pămîntului, al gliei, în sensul că toate sînt receptacule şi matrice ale vieţii. Marea şi pămîntul sînt simboluri ale trupului matern.

Toate marile Zeiţe Mame au fost zeiţe ale fertilităţii: Geea, Rhea, Hera, Demeter la greci, Isis la egipteni şi în religiile elenistice, Ştar la asiro-babilonieni, Astarte la fenicieni, Kali la hinduşi.

Găsim în simbolul mamei aceeaşi ambivalenţă ca şi în cele ale mării şi pămîntului: viaţa şi moartea sînt corelative. Naşterea înseamnă ieşirea din pîntecul mamei; moartea înseamnă reîntoarcerea în pămînt. Mama este siguranţa adăpostului, căldurii, dragostei şi hranei; dar şi riscul apăsării prin strîmtimea mediului şi al sufocării prin prelungirea exagerată a funcţiei ei de hrănire şi de călăuzire: născătoare (**genitrix**) îl devorează pe viitorul **genitor** (dătător de viaţă), generozitatea devine acaparatoare şi castratoare.

Potrivit transpunerii mistice din creştinism, Mama este Biserica, înţeleasă ca obşte şi de la care creştinii primesc viaţă şi har, dar pot şi suferi din pricina strîmbătăţii omeneşti, o tiranie spirituală abuzivă.

Mama divină simbolizează, dimpotrivă, sublimarea perfectă a instinctului şi cea mai profundă armonie a dragostei. Maica Domnului este, în tradiţia creştină, Fecioara Maria, care l-a zămislit pe Iisus din Duhul Sfînt. În dogmele Bisericii catolice, ea exprimă o realitate istorică şi nu un simbol. Faptul acesta este cu atît mai semnificativ cu cît, pe de o parte, fecioria nu exclude maternitatea şi, pe de altă parte, Dumnezeu poate fecunda făptura independent de legile naturale. Această dogmă scoate de asemenea în evidenţă înrădăcinarea lui Hristos în natura omenească prin Mama lui, şi în natura dumnezeiască prin Tatăl său: nimic nu exprimă mai bine întruparea Logosului, unitatea persoanei în două naturi. De aceea, Părinţii Bisericii au brodat îndelung pe marginea consecinţelor verbale ale acestui fapt paradoxal: Maria

este fiica fiului său (căci acesta, ca Dumnezeu, este tatăl a toată făptura); ea este mama Dumnezeului său (căci el, ca om, s-a întrupat din ea). Dacă privim din unghiul naturii dumnezeiești a fiului ei, ea, evident, nu l-a născut pe el; dacă-l privim pe Iisus ca persoană unică, atunci ea este cu adevărat mama lui, deoarece ea i-a dat lui natura omenească. De aici, numele de **Theotokos**, Maica Domnului, care a fost atît de crîncen dezbătut în sinoadele din primele veacuri și care exprimă perfecțiunea maternității.

Această expresie nu are însă nimic de-a face cu aceea de *Mamă divină*, care apare în teologia hindusă. Această diferență maschează prăpastia dintre o teologie istorică, ce pornește de la ceea ce este considerat ca un fapt, și o teologie simbolică, ce pleacă de la ceea ce se consideră drept un simbol. Pe de o parte, avem faptul istoric, existența Maicii Domnului, care exprimă realitatea spirituală a întrupării; pe de altă parte, avem un pur simbol, *Mama divină* traducînd realitatea spirituală a Principiului feminin. Noțiunea (căci pot exista noțiuni sub formă de simple simboluri) de Mamă divină este, în India, *o sinteză între (...) Mitologie, Teologie, Filosofie, Metafizică. Aceste patru unghiuri de vedere sînt reprezentate prin simboluri (...) Așa, de pildă, simbolul lui* **Kali**. În arta indiană, Kali este o femeie cu înfățișare hidoasă, cu limba afimînd, plină de sînge și care dansează pe un cadavru. Cum să o simbolizeze ea, pe *Mama divină* ? *În acest simbol al Grozăviei*, explică Swami Siddheswarananda, *noi nu venerăm violența, nici distrugerea, ci surprindem, într-o viziune sinoptică, cele trei mișcări proiectate împreună și care alcătuiesc creația, menținerea, nimicirea.* Acestea sînt diferitele aspecte ale experienței unice a vieții. Mama divină apare astfel ca *Forța Vitală Universală* ce se manifestă, iar această Forță este *Principiul spiritual exprimat sub o formă feminină*. Alte aspecte apar sub alte simboluri decît Kali: Durga Lakshmi, Sarasvati, Ganesha etc. Toate presupun o gîndire *cosmocentrică*, tinzînd a include într-o viziune unică micro- și macro-cosmul, atomicul și universalul. Mama divină este un fel de *continuum* ce leagă și susține Universul, Prakriti și Maya, unitatea a tot ce este manifestat, la orice nivel de existență, de la simpla aparență și pînă la iluzia pură. Ea este *conștiința manifestării*, a eului lui Shiva, manifestat în infinitatea aparențelor, a acelor curenți de energie care sînt ființele, a materiei precipitate în scăpărări fugare. Ea este conștiința *Totalității manifestate*. Unele litanii o invocă astfel: *O, Mamă divină, Tu, în chip de Energie creatoare, în fața Ta îngenunchez !* (*Vedanta*, 4-5, ian. 1967, 5-26).

Poeții, învățații și faurii afirmă că se trag din Brigite, mama celor trei zei primordiali - Brian, Iuchar și Iucharba (care îl înfruntă și îl ucid pe tatăl lui Lug, Cian, frate cu tatăl lor). Dar Brigite este și fiica lui Dagda - după cum Pallas Minerva este fiica lui Iupiter -, iar Dagda este fratele lui Lug. Orice genealogie coerentă și rațională este aici imposibilă și inutilă. Brigite simbolizează, în integralitatea sa, ceea ce Goethe a numit **Eternfemininul** - fără ca ea să fie totuși o *Zeiță-mamă*, în sensul etnografic de *fertilitate*. Numele de mamă se regăsește și în hidronimul galic

Matrona (*Marna*) și în teonimul galez **Modron**. *Se pare că există o relație simbolică efectivă între Mama veșnică și apă (ocean sau rîu), care reprezintă* **ansamblul posibilităților cuprinse într-o anume stare de existență** (GUEL, 306, n. 4). Zeița-mamă primordială poartă, în Irlanda, numele de *artă* (**Dana**), este mamă a zeilor (**Tuatha Dè Dānann**, *triburile zeiței Dana*) și corespunde simetric cu **Elatha**; *știință*. Un alt nume al ei este **Ana**, care poate fi înțeles ca (**Dè**) **Ana**, *zeița* Ana (cazul Dianei latine și cel al sfintei Ana, mama Fecioarei Maria). La nivelul funcțional meșteșugăresc, Minerva celtică - un alt aspect al acestei zeițe - este contra-ponderea fierarului Goibniu. Prin starea ei principală, de mamă și de fecioară, ea reprezintă deopotrivă *potențialitatea lumii și beatitudinea divină*. Ea corespunde și se identifică totodată cu *procreatorul* universal care, fără a face copii, este *părinte atotputernic* (CELT, 15).

Vedem așadar că femeia joacă un rol important în concepțiile religioase celtice, atît prin rolul ei de **mesageră a Celeilalte Lumi**, cît și prin acela de deținătoare exclusivă a suveranității, fiind, în același timp, o divinitate războinică. Dar nu există decît o unică zeitate feminină cu aspecte diferențiate, în vreme ce avem mai multe zeități masculine distincte. Ea este contraponderea *tatălui atotputernic* (**Ouathic**) și, după cum acesta este lipsit de virilitate deși este zămislitorul întregii seminții, ea este *fecioară* și mamă a tuturor zeilor (OGAC, 18, 136).

În schema panteonului galic descrisă de Cezar și confirmată de comparația cu cea irlandeză, celor patru mari zei masculini (Mercur, Apollo, Marte, Iupiter) le corespunde o singură zeitate feminină, Minerva (**Brigantia** în teonimia galică, **Brigit** în Irlanda). Aceasta ne amintește de acei Pandava hinduși care au, toți cinci, o singură soție, ceea ce explică și seria de incesturi din mitologia irlandeză. În Irlanda, Brigite este mama.

În psihanaliza modernă, simbolul mamei capătă valoarea unui arhetip. Mama este *prima formă pe care o ia, pentru individ, experiența laturii* **anima**, *adică a inconștientului*. Acesta prezintă două aspecte, unul constructiv, celălalt distructiv. El este distructiv căci este *sursa tuturor instinctelor (...), totalitatea arhetipurilor (...), reziduul a tot ceea ce au trăit oamenii din cele mai vechi timpuri și pînă azi, locul experienței supraindividuale*. Dar el are nevoie, spre a se realiza, de conștiință, căci el nu există decît în corelație cu ea: asta îl deosebește pe om de animal. Despre acesta din urmă vom spune că are instincte, nu inconștient. Tocmai în această relație se poate instala și manifesta forța inconștientului. Din pricina relativei sale superiorități, care provine din natura lui impersonală, *el se poate întoarce împotriva conștientului izvorît din el și îl poate distruge; rolul său este atunci cel al unei mame devoratoare, indiferente față de individ și absorbite numai de ciclul orb al creației*..

Putem descoperi, la copii, o imagine deformată a mamei și o atitudine involutivă, sub forma unei fixații asupra mamei. În acest caz, mama continuă să exercite o fascinație inconștientă, (care) amenință să paralizeze dezvoltarea eului... Propria mamă acoperă arhetipul mamei, simbol al inconștientului, adică al noneului.

Acest noneu este resimțit ca ostil din pricina temerii pe care o inspiră mama și a dominației inconștiente pe care o exercită ea.

În vise, mama este uneori simbolizată prin urs. Acest animal reprezintă atunci *toate instinctele pe care cel ce visează le-a concentrat și le-a proiectat asupra mamei (...): ursul este o personificare a fixației lui infantile asupra imaginii materne. Cîtă vreme ursul rămîne animalul instinctiv prin excelență, înseamnă că instinctele celui ce visează încă nu s-au dezvoltat, că au rămas primitive și sînt călăuzite pe de-a-ntregul de dorința infantilă de a fi răsfățat și cocolit.* Uneori, animalul ce poate conține o aluzie la imaginea maternă este lupul, *lupul cel rău. De temut, crud, prădalnic, lacom, el îl pune pe cel ce visează față în față cu caracterul contradictoriu al instinctelor, căci dorința acestuia de a fi alintat și ocrotit de către mama sa se izbește tocmai de opusul ei; furia de nestăpînit și focul mistuitor al instinctelor* (ADLI, 53, 54, 111, 206) (v. DURGA GANESHA, FEMININ).

MANA

Mana nu este un simbol, dar este simbolizat de amulete, pietre, frunze, diferite imagini, idoluri sau obiecte, agățate de gît, fixate de cingătoare etc. Cuvîntul este de origine melaneziană; dar semnificația lui se regăsește și în alti termeni **wakan** la siouxși, **orenda** la irochezi, **oki** la huroni, **zemi** în Antile, **megbe** la pigmeii bambuti din Africa. Oricît de răspîndit ar fi conceptul **mana** de care unii sociologi au abuzat într-un fel, vrînd să derive din el toate fenomenele religioase, el nu este universal. Acolo unde îl întîlnim, el desemnează un anumit raport cu sacrul: *puterea misterioasă și activă pe care o posedă anumiți indivizi și în general sufletele morților și toate spiritele. Actul măreț al creației cosmice nu a fost posibil decît prin* **mana**-*ul divinității: șeful clanului posedă și el* **mana**; *englezii i-au aservit pe indigeni uneori pentru că* **mana**-*ul lor era mai puternic. Dar obiectele și oamenii au un* **mana** *pentru că l-au primit de la anumite ființe superioare, altfel spus pentru că participă în chip mistic la sacru* (ELIT, 30)

MANĂ

În *Ieșirea*, 16, se povestește că această hrană providențială de care au beneficiat israeliții în chip miraculos, preț de patruzeci de ani în deșert a fost, încă de la început, suportul visat al unei elaborări simbolice. Nu pretinde oare însăși numele ei că provine din întrebarea pusă de cei care au descoperit noua substanță: **Man-Hu** - *Ce-i asta?*

Hrană cerească, mana poate fi grîul din cer și pîinea îngerilor (*Psalmul* 78, 24 și urm.).

Acest aliment miraculos nu poate să fi dispărut pur și simplu din lume. Scrierile rabinice păstrează o urmă limpede a unor speculații potrivit cărora mana se află acum ascunsă în cer, pusă la păstrare pentru cei drepți. Ea se va pogorî iar pe fața pămîntului atunci cînd va veni Messia - noul Moise al unui nou Exod.

Apocalipsa face aluzie la niște credințe asemănătoare (2, 17): *Celui ce va birui, îi voi da să mănînce din mana ascunsă.*

Cu toate acestea, plecînd de la datele tradiționale amintite, anumiți autori evrei și creștini au încărcat

simbolul manei cu semnificații mult mai bogate. Philon vede în ea modelul Logosului și al hranei cerești pentru suflete. În *Evanghelia după Ioan* (6, 31-35), adevărata mană este pîinea Împărăției, pîinea dumnezeiască venită din cer și dătătoare de viață, pîinea vieții.

Pe urma apostolului Pavel (I *Corinteni*, 10, 3-16), Părinții Bisericii au pus în valoare una dintre armonicele temei fundamentale. Așa cum vechii evrei au mîncat această hrană miraculoasă și au putut, imediat după aceea, să se arate necredincioși, tot așa creștinii neofiți nu trebuie să considere că anafura îi păzește în chip aproape magic de orice rătăcire (Sfîntul Ioan Gură de Aur, *Catehezele botezului*, 5, 15 ss.).

MANDALA

Mandala este propriu-zis un cerc, deși desenul ei este complex și înscris adeseori într-un chenar pătrat. Ca și **yantra** (mijloc emblematic), dar într-un mod mai puțin schematic, **mandala** este deopotrivă un rezumat al manifestării spațiale, o imagine a lumii, precum și reprezentarea actualizării forțelor divine; ea este și o **imagine psihagogică**, în stare a-l conduce pe cel ce o contemplă la iluminare.

Mandala hindusă tradițională este determinarea, prin ritul orientării, a spațiului sacru **central** - altar sau templu. Ea este simbolul spațial al lui **Purusha (Vastu-purusha Mandala)**, al Prezenței divine în centrul lumii. **Mandala** se prezintă ca un pătrat împărțit în niște pătrate mai mici; cele mai simple **mandale** au patru sau nouă căsuțe (ca acelea dedicate lui Shiva și lui Prithivi); cele mai des folosite au șaizeci și patru și optzeci și una de căsuțe. Căsuța sau căsuțele elementare din centru reprezintă locul lui Brahma (**Brahmasthana**); ele cuprind camera-matrice (**Garbhagriha**), *cella* (cămăruța) templului; rîndurile concentrice de pătrate sînt în relație cu ciclurile solar și lunar. Această schemă apare în planul templelor din India, de exemplu la Khajuraho, dar și în India *exterioară*, îndeosebi la Angkor.

Mandala tantrică derivă din același simbolism; pictată sau desenată, ca suport al meditației, trasată pe pămînt pentru riturile de inițiere, ea se înfățișează ca un pătrat orientat, cu patru porți, ce conține cercuri și lotuși, și în care apar tot soiul de imagini și de simboluri divine. Porțile *brîurilor* exterioare sînt păzite de străji: trecerea treptată prin ele corespunde așadar unei suite de etape în progresul spiritual, de trepte de inițiere, pînă la atingerea centrului, a stării nediferențiate de **Buddha-chakravarti. Mandala** poate fi și interiorizată, ea se poate forma și în *peștera inimii*. Numeroase temple, cum ar fi Borobudurul din Java, exprimă cu mare precizie ce înseamnă progresia înăuntrul mandalei.

Budismul din Extremul Orient (**Shingon**) prezintă **mandale** zugrăvite în formă de lotuși la care centrul și fiecare petală poartă imaginea unui Buddha sau a cîte unui Bodhisattva. Întîlnim mai ales **mandala** dublă, în centrul căreia apare Vairocana: **mandala** *lumii de diamant* (**vajradhatu**), nemanifestate, și cea a *lumii-matrice* (**garbhadhatu**), universal manifestate, dar al cărei *rod* ce va să se nască este cel al eliberării.

Pentru budiștii japonezi din secta Shingon, figurile concentrice ale mandalelor sînt imaginile celor două aspecte complementare și, în ultimă analiză, identice ale realității supreme, aspectul rațiunii originare, înnăscute în toate făpturile și care utilizează imaginile și ideile lumii iluzorii; aspectul cunoașterii ultime, produse prin exercițiu, dobîndită de Buddha și contopindu-se cu Unitatea în intuiția stării de Nirvana. **Mandala** este o imagine deopotrivă **sintetică** și **dinamogenă**, care reprezintă și tinde să treacă dincolo de opozițiile dintre multiplicitate și unitate, dintre descompus și întregit, dintre diferențiat și nediferențiat, dintre exterior și interior, dintre difuz și concentrat, dintre aparența vizibilă și realitatea invizibilă, dintre spațio-temporal și intemporalul extraspațial.

Henri Corbin a prezentat niște diagrame circulare ismailite, a căror înrudire, din punctul de vedere al concepției și al semnificației, cu **mandala** este frapantă (BURA, CORT, COOI, DAVL, ELIY, GRIC, KRAT, MALA, MUSB, SECA).

În tradiția tibetană, **mandala** este călăuza imaginară și provizorie a meditației. Ea manifestă, în diferitele ei combinații de cercuri și pătrate, **universul spiritual și material**, precum și **dinamica relațiilor** ce le unesc, pe cele trei planuri - cosmic, antropologic și divin. *În ritual ea funcționează ca suport al divinității căreia îi este simbol cosmic. Proiecție vizibilă a unei lumi divine, în centrul căreia tronează divinitatea aleasă, ea nu poate comporta nici o eroare de interpretare. Cuvîntul Învățătorului este în stare să o* **însuflețească** ... (TONT, 12). De exemplu, cinci mari cercuri concentrice înconjurînd un lotus cu opt petale în centrul căruia apare o alcătuire de pătrate dispuse unul în celălalt și deschise pe fiecare latură prin cîte o poartă în dreptul celor patru puncte cardinale; înăuntru, douăsprezece chipuri de Buddha ai meditației înconjură un alt pătrat, în care este înscris un cerc; iar în centrul acestui cerc, un lotus cu opt petale, înăuntrul căruia tronează divinitatea. În spațiile intermediare, deslușim simbolurile trăsnetului, focului, norilor; jur-împrejurul cercurilor mari, pe un fundal de nori și de flăcări, se desprind imaginile divinităților și animalelor ocrotitoare sau de temut. Prin magia simbolurilor ei, mandala este deopotrivă imaginea și motorul **ascensiunii spirituale**, care procedează printr-o tot mai accentuată interiorizare a vieții și printr-o treptată concentrare a multiplicității în unitate: eul reintegrat în tot, totul reintegrat în eu.

C.G. Jung recurge la imaginea **mandalei** ca să *desemneze o reprezentare simbolică a* **psyche**-*ului, a cărui esență ne rămîne necunoscută*. El și discipolii săi au observat că aceste imagini sînt utilizate *spre a consolida ființa interioară sau pentru a favoriza meditația în profunzime. Contemplarea unei* **mandale** *ar inspira seninătatea, sentimentul că viața și-a regăsit sensul și ordinea.* **Mandala** *produce același efect atunci cînd apare spontan în visele omului modern, care ignoră aceste tradiții religioase. Formele rotunde ale mandalei simbolizează, în genere, integritatea naturală, în vreme ce forma pătrată reprezintă conștientizarea acestei integrități. În vise, discul pătrat și masa rotundă prevestesc o*

imanentă conștientizare a centrului. **Mandala** posedă o dublă eficacitate: ea conservă ordinea psihică, dacă aceasta există deja, sau o restabilește, dacă a dispărut. În acest ultim caz, ea exercită o funcție stimulativă și creatoare (JUNS, 213-215, 227).

MANDORLĂ

Figură geometrică de forma migdalei (mandorla = migdală). În iconografia tradițională, pictată sau sculptată, ea este ovalul în care se înscriu personajele sacre, Hristos, Fecioara Maria, Sfinții, precum într-o glorie nemuritoare.

Prin forma sa geometrică, mandorla se leagă de simbolistica rombului, căci apare ca un romb cu unghiurile laterale rotunjite. Semnifică și ea, ca și rombul, unirea cerului și-a pământului, a lumilor inferioare și superioare și, de n-ar fi decît din această cauză, convine perfect încadrării ființelor omenești sanctificate. Simbolizează depășirea dualismului materie/spirit, apă/foc, cer/pământ într-o unitate armonios realizată (v. și ROMB).

MANDRAGORĂ, MĂTRĂGUNĂ

Mandragora simbolizează rodnicia, dezvăluie viitorul, înlesnește obținerea de bogății. În cadrul operațiunilor magice, mandragora este întotdeauna considerată ca element masculin, în vreme ce, formal, ea este și mascul și femelă. În măsura în care posedă o rădăcină nutritivă, mandragora desemnează virtuțile tămăduitoare și puterea spirituală. Ea este însă o otravă, care nu poate fi benefică decît dacă este consumată în doze savant calculate.

Se crede că această plantă se naște din sperma unui spînzurat (SCHM).

Boabele de mandragoră, albe sau roșietice, au mărimea unei nuci și erau, în Egipt, un simbol al dragostei, fără îndoială din cauza virtuților lor afrodiziace.

În Grecia, mandragora era numită *planta lui Circe*, Vrăjitoarea, și inspira o teamă reverențioasă. Pliniu observa, după Teofrast: cei care culeg mandragora iau seamă să nu aibă vîntul în față. O încercuie de trei ori cu o spadă, și apoi o scot din pămînt, întorcîndu-se cu fața spre asfințit. Rădăcina acestei plante, zdrobită împreună cu ulei de trandafir și vin, vindecă inflamațiile și durerile de ochi (*Istoria naturală*, 25, 94, în LANS, 6, 164).

În secolul al XVIII-lea mai era încă numită **main de gloire** (etimologie populară pentru lat.>gr. **mandragoras**), adică brat victorios. Se credea că înapoiază de două ori mai mult decît a primit: doi scuzi de aur în locul unuia, două blide de grîu pentru unul singur.

În legendele populare întîlnim, legat de mandragoră, simbolismul fecundității și al bogăției, cu condiția ca aceasta să fie tratată cu grijă și respect. Este una din plantele care a prilejuit cele mai multe superstiții și practici magice.

MANECHIN

În *De bello Gallico*, Cezar evocă un rit celtic de incinerare, în care se dădea foc unor oameni închiși în niște manechine de răchită.

Se povestește, de asemenea, că Laodamia își făurise un manechin de

ceară după chipul soțului ei defunct, pe care avea obiceiul să-l îmbrățișeze pe ascuns. Tatăl ei a surprins-o și a azvîrlit manechinul în flăcări. Laodamia l-a urmat și a ars de vie (GRID, 251).

Manechinul este unul dintre simbolurile identificării, al identificării omului cu o materie trecătoare, cu o societate, cu o persoană; identificarea cu o dorință pervertită, identificarea cu o greșeală. Manechinul înseamnă asimilarea unei ființe cu propria sa imagine. Mai tîrziu, se va spune: a arde efigia, chipul cuiva. Laodamia moare împreună cu obiectul pasiunii ei, cu care s-a identificat. Aceasta înseamnă confundarea imaginii cu realitatea - o eroare a spiritului petrecută sub imperiul patimii, care orbește și înlănțuie sufletul.

În timpul paradelor organizate de marile case de modă, spectatoarele se văd și se proiectează în rochiile pe care le animă niște manechine alese, în mod firesc, pentru frumusețea lor. Aceste manechine sînt hărăzite să dispară din rochiile pe care le poartă, întocmai unor imagini admirabile dar efemere, și să fie înlocuite de realitatea cumpărătoarelor. Mitul identificării și-a împlinit rolul; datorită farmecului manechinului și al artei croitorului.

MANITU

Pentru indienii algonchini, Manitu este energia vitală, imanentă atît în oameni cît și în animale, plante sau fenomene ale naturii. Energia individuală reprezintă partea de manitu pe care și-o asimă individul. Suma acestei energii o constituie Ființa Supremă, Marele Manitu, care însuflețește întreaga creațiune (KRIE, 61).

MANTIE

Mantia (**brat**) face parte din atributele regale ale zeilor irlandezi. În povestirea **Tochmarc Etaine** sau *Peținea Etainei*, ca daună pentru vătămarea suferită într-o luptă (spargerea ochiului), zeul Lumii de Dincolo, Mider - deși s-a vindecat imediat -, pretinde un car de luptă, o mantie, precum și mîna celei mai frumoase tinere din Irlanda. Această mantie este, fără îndoială, cea a lui Manannan (care se mai numește și Mider) și este o mantie care te face nevăzut (precum acea **tarnkappe** a lui Siegfried din **Niebelungenlied**) și care aduce uitarea. În povestirea **Serglige ConCulaind** sau *Boala lui Cûchulainn*, zeul își scutură mantia între soția sa, Fand (rîndunică) și eroul Cûchulainn, căruia aceasta îi devenise amantă, astfel încît cei doi să nu se mai întîlnească (OGAC, 10, 295; CELT, 15), Fand devine astfel nevăzută. Atunci cînd străbate, nevăzut, întreaga armată irlandeză spre a-și ajuta fiul, zeul Lug poartă o mantie asemănătoare.

În tradiția celtică, oamenii de pe *marele tărîm de la răsărit* îi spun lui Dagda: *cel care se înfășoară în mantie ia, cît vreme o poartă, înfățișarea, forma și chipul dorite.* Mantia este deci un simbol al metamorfozelor săvîrșite printr-un artificiu uman, precum și al diferitelor personalități pe care un om și le poate asuma.

Călugărul sau călugărița, atunci cînd se retrag din lume îmbrăcînd rasa și făcînd legămîntul, se acoperă cu o mantie sau cu o capă. Acest gest simbolizează retragerea

în sine și întru Dumnezeu, despărțirea corelativă de lume și de ispitele ei, părăsirea instinctelor materiale. Îmbrăcarea mantiei înseamnă optiunea pentru înțelepciune (mantia filosofului). Dar poate să presupună și un anume rang, funcție sau rol - a căror emblemă este mantia respectivă.

Prin identificare, mantia este și un simbol al celui care o poartă. A-ți oferi mantia, înseamnă să te oferi pe tine însuți. Atunci cînd Sfîntul Martin își taie jumătatea din mantie ca să o ofere unui om sărman, acest gest are mai mult decît un înțeles material: el simbolizează milostenia care îl însuflețește pe sfînt. Mantia lăsată de Ilie lui Elisei poartă următoarea semnificație: discipolul continuă tradiția spirituală primită de la dascălul său și se bucură de toate harurile acestuia. Tot așa, învățații sufiști își învăluie discipolii cu mantia învățăturii, conferindu-le proprii-le puteri (tunică, anteriu, veșmînt).

MANTRA

Formulă rituală sonoră, dată de maestru discipolului său în hinduism și budism, a cărei recitare are puterea de a pune în mișcare influența spirituală care îi corespunde. Ea permite pătrunderea în jocul vibrațiilor care constituie universul, după cosmologia indusă și participă la direcționarea energiei lor. Simbolul dobîndește aci puterea unei taine de comuniune cu cosmosul.

MARACA

Instrument sacru al șamanilor amerindieni, avînd aceeași funcție ca toba siberiană. Indienii tupinamba îi aduc hrană drept ofrandă (METT, 72 și urm.); indienii yaruros gravează pe **maraca** reprezentări stilizate ale divinităților pe care le întîlnesc în timpul transei (A. Metraux, *Le Chamanisme dans l'Amérique du Sud*, citat în ELIC, 166). Pentru indienii pawnee, **maracas**-urile simbolizează sînii Mamei-Dinții (FLEH).

Tupinambașii din Brazilia duceau cu ei dincolo de mormînt acest instrument, *ca să-și anunțe strămoșii de prezența lor* (METT). **Maraca** este unul dintre simbolurile prezenței și al stabilirii legăturii cu divinitatea.

MARE

Simbol al dinamicii vieții. Totul se ivește din mare și totul se întoarce în ea: loc al zămislirilor, al transformărilor și al renașterilor. Apă în mișcare, marea simbolizează o stare intermediară între virtualitățile încă informale și realitățile formale, o situație ambivalentă care este cea a incertitudinii, a îndoielii, a nehotărîrii, situație care se poate încheia bine sau rău. De aici decurge faptul că marea este deopotrivă o imagine a vieții și a morții.

Vechii greci și romani ofereau mării cai și tauri sacrificați, animale ce simbolizau, ele însele, fecunditatea.

Din străfundurile ei fîșneau însă monștri: imagini ale subconștientului, care este la rîndul său străbătut de curenți ce pot fi dătători de viață sau de moarte.

Marea, al cărei simbolism general se întrepătrunde cu cel al apei și al oceanului, îndeplinește un rol important în toate concepțiile tradiționale celtice. Zeii (**Tuatha Dé Danann** - Triburile zeiței Dana) au venit în Irlanda pe mare și tot prin ea se ajunge în Lumea Cealaltă. Copilul aruncat în mare reprezintă

una dintre cele mai însemnate teme mitologice legate de simbolismul apei: Morann, fiul regelui uzurpator Cairpre, este, la naștere, un monstru mut ce va fi aruncat în mare. Apa sfarmă însă masca cu care îi era acoperită fața. El este pescuit de niște slujitori și devine un însemnat judecător sub domnia succesorului legitim al tatălui său. Fiul zeiței galeze **Arianrhod** (roată de argint), **Dylan eil Ton**, Dylan fiul valului, se duce la mare, încă de la naștere, și înoată ca un pește. Vrăjitorul Merlin este **Mori-genos**, născut din mare, iar Pelage (Morien) este **Mori-dunon**, fortăreața mării. Unul dintre supranumele galice ale lui Apollo este, de asemenea, **Moritasgus**, cel care soseste (?) pe mare. Marea se bucură de însușirea divină de a da și de a lua viața (OGAC, 2, 1-5).

Biblia cunoaște cu siguranță cîte ceva din simbolismul oriental al apelor primordiale, mare sau hău, de care însiși zeii se temeau: *Potrivit cosmologiilor babiloniene, Tiamat (Marea), după ce participă la zămislirea zeilor, este învinsă și supusă de către unul din ei. Această victorie, anterioară orînduirii haosului, a fost atribuită lui Yahve; el trebuia să țină în stăpînire Marea și Monștrii, oaspeții săi* (Iov, 7, 12). Iată de ce, în Biblie, marea este adesea un simbol al potrivniciei lui Dumnezeu: Iezechiel face o profeție în legătură cu Tyrul, vestindu-i ridicarea adîncului și acoperirea cu apele cele mari (*Iezechiel*, 26, 19). Vizionarul Apocalipsei cîntă lumea cea nouă în care marea nu va mai exista (*Apocalipsă*, 21, 1).

Tot acesta e motivul care îi determină pe vechii scriitori evrei să precizeze cu limpezime faptul că marea este o creație a lui Dumnezeu (*Facerea*, 1, 10), că aceasta trebuie să-i fie supusă (*Ieremia*, 31, 35), că Dumnezeu poate s-o usuce, așa încît Israel să o poată străbate (*Ieșirea*, 14, 15 și urm.), că poate să-i stîrnească sau să-i domolească furtunile (*Iona*, 1, 4; *Matei*, 8, 23-27). Marea ar fi simbolul creației care se ia sau care este luată drept creator.

Pentru mistici, marea simbolizează lumea și inima omenească, în calitate de sălaș al patimilor. *Mă izbăveam de naufragiul vieții*, scria Grigorie cel Mare, în legătură cu intrarea sa la mînăstire (*Învățături despre Iov, Scrisoare închinătoare*). Potrivit lui Aelred de Rievaulx (secolul XII), marea se află între Dumnezeu și noi. Ea desemnează veacul prezent. Unii o străbat, alții se înecă în ea. Ca să traversezi marea, e nevoie de un vas; starea căsătoriei desemnează un vas șubred; în schimb, viața cisterciană poate fi asemuită cu o navă trainică.

Fluctuat nec mergitur, deviza Parisului, indică faptul că această capitală poate fi zgîlțîită de furtuni, dar că nu se scufundă niciodată: agitată, dar insubmersibilă.

MARIONETE

Mici păpuși din lemn pictat, din postav sau din fildeș, pe care un artist nevăzut le face să se miște cu ajutorul unor sfori sau al degetelor sale. Simbol al ființelor lipsite de consistență proprie care ascultă de orice impulsie exterioară; persoană ușuratică și frivolă, lipsită de caracter și de principii.

Dar simbolul merge mai în adîncime. În alegoria peșterii, Platon compara existența cu un teatru de umbre, ființele din lumea noastră

nefiind decît niște marionete în comparație cu ideile pure și neclintite din lumea de sus, ale căror slabe imagini sînt.

Anticii, egiptenii, grecii și chinezii cunoșteau și ei aceste păpuși articulate pe care le scoteau la iveală în timpul procesiunilor sacre. Ca și statuetele și figurinele, ele aveau o valoare sacră în raport cu zeul sau cu marele personaj pe care-l reprezentau, ridiculizînd sau travestind, jucînd într-un fel rolul de bufon. Pe scenă, ele puneau în relief prostia oamenilor; teatrele itinerante de marionete au cunoscut o frumoasă înflorire în toată lumea elenizată. Biserica medievală a interzis folosirea lor în cadrul pieselor religioase cunoscute sub numele de mistere.

În Europa și în Asia, mai ales în Japonia, au fost create personaje-tip, un fel de arhetipuri ale pasiunilor omenești și-al comportamentelor. La Kyoto se pot vedea marionete care pot exprima emoțiile cele mai subtile și violente. Acest teatru tradițional și cvasistereotip produce un efect de catharsis asupra spectatorilor care asistă la spectacol ore în șir. Sînt adevărate drame casnice, naționale, familiare, individuale, care se desfășoară sub ochii lor și în care își proiectează toate forțele inconștientului lor. Marioneta unește oamenii din popor și le permite defularea, canalizînd puterea pasiunilor sale, ca să spunem așa, în felul tradițiilor și legendelor.

Marioneta se încarcă ea însăși cu toate aceste forțe și sfîrșește prin a deține o imensă putere magică. Botită, îmbătrînită, trecînd de la teatru la anticar, ea este presupusă a-și păstra virtutea tainică, și poeții o înconjoară de considerație ca un minunat simbol de umanitate. Marioneta a știut să exprime ceea ce nimeni n-ar fi îndrăznit să spună fără mască: este eroina dorințelor ascunse și a gîndurilor tăinuite, este mărturisirea discretă făcută despre sine altora și despre sine sieși.

Marioneta mai îmbracă și un sens mistic. *Gesturile omului sînt dirijate de un altul, ca cele ale unei păpuși de lemn agățată de un fir*, se spune în *Mahabharata*. Iar în *Upanishade: Cunoști tu acel fir prin care această lume și cealaltă și toate ființele sînt legate între ele, și pe acel Maestru ascuns care le controlează din interior?* Cînd Unica Dorință este realizată, voința omenească se confundă cu cea a *firului de aur* platonician care ghidează marionetele ce sîntem. Platon spunea că ființele sînt realmente jucăriile Domnului în funcție de ceea ce au mai bun în ele. Iar Iacob Boehme spune: *Nu vei face nimic altă decît să renunți la propria-ți voință, adică la ceea ce tu numești eu sau tu însuți.* Amanda Coomaraswamy evocă încîntarea extatică a marionetei care *acționează fără a acționa* în sensul învățăturii din *Bhagavad Gita* sau a doctrinei taoiste **wei wu wei**. Libertatea nu se obține prin mișcări dezordonate, ci prin conștientizarea faptului că *dansul cu fenomenele* ne poate identifica cu marionetistul care ne dirijează. În *Kalha Sarit Sagara* hindus, regele care populează cu automate de lemn o cetate pustie ilustrează perfect simbolistica marionetelor: cetatea, trupurile sînt părți legate de maestrul său, Sinele, în centrul cetății aurite. Novalis și Heinrich von Kleist (*Despre Teatrul de marionete*) au avut intuiția *superiorității acestei creaturi asupra omului obișnuit* (COOE) (v. și BUFON, FIGURINE, STATUETE).

MARTE

Planeta Marte înseamnă în primul rînd, în astrologie, energie, voință, ardoare, tensiune și agresivitate. Cum aceste însușiri sînt mai des folosite pentru rău decît pentru bine, evul mediu a supranumit această planetă *Micul malefic*. Acest astru guvernează viața și moartea. Primul său domiciliu (adică semnul zodiacal ce-i convine cel mai bine), Berbecul, veghează asupra renașterii primăvăratice a naturii, care se sfîrșește toamna sub al doilea său semn, Scorpionul. Simbolizează văpaia dorințelor, dinamismul, violența și organele genitale ale omului.

Cu lumina sa roșiatică, arzătoare ca o flacără, cu numele de *învăpăiat* (**embrasé**) care i s-a dat în toate limbile vechi, Marte și-a compus o figură de pasiune și de violență pe care mitologia, ce a făcut din el un zeu al războiului, a desăvîrșit-o. Cum să nu credem că este vorba aici de un simbolism facil, lesne dobîndit? Și totuși, în ziua în care un statistician riguros a cercetat și stabilit poziția planetelor la nașterea a 3142 de mari șefi militari europeni, a putut constata că acești războinici se născuseră toți, cu o probabilitate de 1,1 milioane, în momentul nașterii sau a culminării lui Marte. Fenomen pe care l-a constatat și la un grup de 2315 medici academicieni și la altul de 1485 campioni sportivi. Astrologii însă nu așteptaseră darea în vileag a acestor rezultate pentru a spune că aplecarea militară, medicina și sportul poartă pecetea lui Marte... Elementul specific al tendinței, asociat cu acest astru este acea agresivitate care se ivește în psihismul coleric al copilului în momentul formării dentiției sale, al primelor exerciții punînd în joc mușchii și la deprinderea umbletului. Este situația dinții a acelui **struggle for life** agresiv, numai dinți și gheare, într-o lume alcătuită din riscuri, căderi, lovituri și răni, pledoarii, sfidări și cucuie. Ea se prelungește mai tîrziu în cadrul competițiilor, rivalităților și ostilităților, cînd trebuie să-ți *cîștigi viața*, să-ți cucerești locul, să-ți aperi interesele, să te agăți ca să-ți poți satisface dorințele și pasiunile, expunîndu-te totodată la tot felul de pericole. Tipul martian poate fi recunoscut la aprigul Henric al IV-lea; la omul de stat dur și autoritar ce a fost Richelieu; la Gambetta, omul politic impetuos, la Zola, scriitor realist angajat; la Berlioz, compozitorul sonorităților strălucitoare; la Van Gogh, pictorul impresionist incendiator; la Gabin, actorul viril.

MARTE v. ARES

MASĂ

Masa, în sensul ei obișnuit, evocă o masă rituală a împărtășirii. Este cazul Mesei Rotunde a Cavalerilor Graalului. Deoarece trebuie să primească Graalul în centrul ei, masa este, în acest caz, imaginea unui centru spiritual. Îi amintește, bineînțeles, pe cei doisprezece apostoli în jurul mesei Cinei celei de Taină, dar și, prin forma ei, pe cele douăsprezece semne ale zodiacului și pe cele douăsprezece **Aditya** din India, care sînt cele douăsprezece stații ale soarelui.

Stabilind o legătură cu Masa Rotundă a discului de jad chinez, Pi, o considerăm drept o imagine a cerului.

MASCĂ

În Orient, simbolismul măștii diferă, potrivit întrebuințărilor ce i se dau. Principalele ei aspecte sînt masca de teatru, masca de carnaval și masca funerară, folosită mai cu seamă în Egipt.

Masca de teatru - care apare și în dansurile sacre - este o modalitate de manifestare a *Sinelui* universal. În general, ea nu modifică personalitatea celui care o poartă, ceea ce dă de înțeles că Sinele este imuabil, că el nu este afectat de manifestările lui contingente. Totuși, sub un alt aspect, o modificare prin adaptarea actorului la rol, prin identificarea lui cu manifestarea divină pe care o întruchipează el, este scopul însuși al reprezentației. Căci mască, mai cu seamă sub aspectele ei *ireale* și animale, este *Fața divină* și îndeosebi fața soarelui, pe care o străbat razele luminii spirituale. De aceea, cînd ni se spune că măștile de **taotie** s-au umanizat treptat, nu trebuie să vedem în aceasta o marcă de *civilizare*, ci mai degrabă uitarea, încetul cu încetul, a valorii simbolului.

Masca exteriorizează uneori și tendințele demonice, așa cum se întîmpla în teatrul balinez în care se înfruntă cele două aspecte ale ei. Dar așa se întîmplă îndeosebi cu măștile de carnaval, în care aspectul inferior, satanic, este singur manifestat, spre a putea fi alungat; masca eliberează; o făcea și în timpul străvechilor sărbători chineze (**No**), ce corespundeau cu reînnoirea anului. Masca operează ca un fel de catharsis. Ea nu ascunde, ci, dimpotrivă, dezvăluie tendințele inferioare, ce trebuie izgonite. Masca este obiectul unor ceremonii rituale, nu numai la popoarele africane, ci și în Cambodgia, unde măștile dansului zis *al trapului* fac obiectul unei grije cu totul speciale; în caz contrar, ele ar fi primejdioase pentru cei ce le poartă.

Masca funerară este arhetipul imuabil în care se crede că se va reintegra sufletul defunctului. Ea tinde, arată Titus Burckhardt, să rețină în mumie *răsuflarea asemintelor*, modalitatea subtilă inferioară a omului. Această menținere nu este lipsită de pericol, cînd este vorba de un individ care nu a atins un anume grad de elevație spirituală. Deși este vorba de modalități diferite, masca menită a *fixa* sufletul rătăcitor (**hun**) a fost întrebuințată și în China, înainte de trecerea la folosirea tăbliței funerare. Granet presupune că ochii îi erau găuriți, așa cum și tăblița este *înțepată*, pentru a se reprezenta *nașterea* defunctului în lumea cealaltă (BEDM, BURM, GROC, GUEI, GUES, PORA, SOUD).

În gîndirea dualistă a irochezilor, dansurile cu măști țin, toate, de cel de al doilea Geamăn Creator, „Nefărtatul" ce domnește peste întunecimi. Există, la irochezi, două confrerii de măști, care aparțin marii uniuni a *societăților secrete*. Funcția lor este esențialmente medicală; ele previn și vindecă atît bolile fizice, cît și pe cele psihice. În riturile practicate, bărbații mascați reprezintă **creația ratată** (pitici, monștri etc.) a lui Tawis-karon, „Nefărtatul". Ei alungă bolile din sate primăvara și toamna, adică la cumpenele celor două jumătăți ale drumului descris de soare pe bolta cerului.

După Krickeberg (KRIE, 130-131), aceste dansuri cu măști s-ar trage din niște rituri de vînătoare. Ele ar fi devenit dansuri ale vindecării datorită credinței potrivit căreia bolile le-ar trimite animalele, ca să se răzbune pe vînători. Să nu uităm că, la indienii

pueblo, zeii-animale sînt căpeteniile Societăților de vraci (MULR, 284). Dansurile cu măști ale indienilor pueblo celebrează cultul așa-numiților **Coco Katchina**, care sînt și strămoșii, și morții (*ibid.*). Acești zei-animale nu sînt sărbătoriți decît iarna, cu rituri deosebit de importante la solstițiu, ceea ce ține de același simbolism ca și cel al ceremoniilor irocheze. Ei sînt nu numai stăpînii buruienilor de leac și ai riturilor de vindecare, dar și ai vrăjitoriei și ai magiei negre.

În Africa, *instituția măștilor este asociată cu riturile agrare, funerare, inițiatice.* Încă din cea mai îndepărtată antichitate, ea apare în acea fază a evoluției în care popoarele devin sedentare și încep a se îndeletnici cu agricultura. Jean Laude a scris despre aceste măști, pe care le numește *sculpturi mișcătoare*, unul din cele mai frumoase capitole ale cărții sale despre *Artele Africii Negre*. De aici am luat principalele date din acest articol (LAUA, 196, 201-203, 250-251).

Procesiunile și dansurile cu măști evocă, la sfîrșitul muncilor agricole (arat, semănat, recoltat), evenimentele de la origini și organizarea muncii, ca și a societății. Ele nu se mulțumesc să le reamintească, ci le repetă, *spre a arăta permanența lor actualitate și spre a reactiva oarecum realitatea prezentă, raportînd-o la vremurile fabuloase cînd ea a fost zămislită de zeul ajutat de duhuri.* Așa, de exemplu, dansatorii mascați de la populația kurumba fac gesturile *eroului civilizator Yirige și pe ale copiilor lui care au pogorît din cer mascați;* dansatorii dogoni poartă măștile **kanoga** (cuvînt care s-ar traduce prin *mîna lui Dumnezeu*) și repetă, *printr-o rotire a capului și a bustului, gesturile zeului care, creînd, a întemeiat spațiul.*

Măștile reînvie, la intervale regulate, miturile ce vor să explice originea obiceiurilor de zi cu zi. După simboluri, etica se prezintă ca o replică a cosmogenezei. Măștile îndeplinesc o funcție socială: ceremoniile cu măști *sînt adevărate cosmogonii ce regenerează timpul și spațiul: ele caută astfel să-l sustragă pe om și valorile pe care le întruchipează el de la degradarea ce-și pune pecetea pe toate în timpul istoric. Dar ele sînt și adevărate* spectacole catartice, *în cursul cărora omul capătă conștiința locului său în univers și își vede viața și moartea înscrise într-o dramă colectivă și căpătînd astfel un sens.*

În riturile de inițiere, masca dobîndește un înțeles oarecum diferit. Inițiatorul mascat îl întruchipează pe duhul care-i învață pe oameni; dansurile cu măști îi insuflă fiinărului convingerea că el *moare în raport cu vechea sa condiție pentru a renaște în chip de adult.*

Măștile au, alteori, o **putere magică**: ele îi apără pe cei ce le poartă de răufăcători și de vrăjitori; pe de altă parte, membrii unei societăți secrete se folosesc de ele pentru a-și impune voința stîrnind teamă.

Masca mai este și un instrument de posedare: *ea este menită a capta forța vitală ce se scurge dintr-o ființă umană sau dintr-un animal în momentul morții. Masca transformă trupul dansatorului, care-și păstrează individualitatea și care, slujindu-se de ea ca de un suport viu și însuflețit, întruchipează o altă ființă - un duh, un animal mitic sau fabulos care, astfel, este figurat momentan și a cărui putere este mobilizată.*

Masca mai îndeplinește și funcția de agent ce reglează circulația - cu

atît mai primejdioasă cu cît este invizibilă - a energiilor risipite prin lume. Ea le capturează spre a le împiedica să rătăcească. *Dacă forța vitală eliberată în momentul morții ar fi lăsată să rătăcească, ea i-ar stingheri pe cei vii și ar tulbura rînduiala. Captată în mască, ea este controlată, am putea spune „capitalizată", și redistribuită apoi în folosul colectivității. Dar masca îl apără și pe dansatorul care, în timpul ceremoniei, trebuie apărat de forța instrumentului pe care-l mînuiește.* Masca are rostul de a stăpîni și controla lumea invizibilă. Multiplicitatea forțelor care circulă prin spațiu ar explica varietatea eterogenă a măștilor, în care figurile omenești se îmbină cu formele animale, într-o serie de teme ce se împletesc în mod confuz și, uneori, monstruos.

Masca nu este însă lipsită de primejdii pentru cel ce o poartă. Căci, vrînd să prindă forțele altcuiva în capcanele măștii sale, el poate fi, la rîndu-i, **posedat** de celălalt. Masca și purtătorul de mască se intervertesc rînd pe rînd, iar forța vitală condensată în mască poate pune stăpînire pe cel ce se pusese sub ocrotirea ei: protectorul devine astfel stăpîn. Purtătorul de mască, ori chiar persoana care ar vrea doar să atingă masca, trebuie ca, în prealabil, să se învețe să întrețină un contact cu masca și să se pregătească dinainte împotriva oricărui șoc: de aceea, o anumită perioadă, el respectă o sumă de interdicții (alimentare, sexuale etc.), se purifică prin băi și abluțiuni, aduce jertfe și se roagă.

Avem de-a face cu un soi de pregătire în vederea unor schimburi mistice. Unii etnologi au făcut de altfel o legătură între utilizarea măștii și metodele practice de acces la viața mistică. Carl Einstein a definit masca drept un *extaz imobil*. Jean Laude, mai moderat, sugerează că masca ar putea fi *mijlocul consacrat de a ajunge la extaz, de vreme ce ea ține într-însa zeul sau duhul*. Potrivit lui U. Beier, care citează cîteva exemple - ce-i drept, nu tocmai semnificative -, *anumite măști yomba ar manifesta expresia unei trăsături vii, unite deja prin extaz cu așa-numiții* **Bazimu**. Despre trăsăturile fetei, proeminente și bombate (îndeosebi ochii), despre formele rotunde și umflate, gata parcă să plesnească din pricina unei răbufniri lăuntrice, am putea spune că exprimă concentrarea și receptivitatea asemănătoare celor ce apar pe chipul unui credincios în adorație - fie cînd se pregătește să-l primească pe zeu în sufletul său, fie imediat după săvîrșirea uniunii sale mistice cu zeul. Să mai amintim că diferitele concepții despre mistică se situează la nivelul diferitelor teologii ale vieții religioase.

Forța capturată nu se identifică nici cu masca, aceasta nefiind decît o simplă aparență a ființei pe care o reprezintă, nici cu cel care o poartă și o mînuiește fără a și-o însuși. Masca este **mediatoare** între două forțe și indiferentă față de cel care va birui în luptă - captivul sau captatorul. Relațiile dintre acești doi termeni variază de la caz la caz, după cum interpretarea lor variază de la trib la trib. Dacă limbajul cifrat al măștilor este universal răspîndit, codul semnificațiilor nu este nici întotdeauna, nici pretutindeni întru totul același.

Limbile celtice nu cunosc cuvîntul *mască*; ele l-au împrumutat din latină și din limbi romanice. Arheologii au scos însă la iveală un număr de măști celtice (și multe reprezentări) și se poate deduce, din cîteva descrieri mitologice irlandeze, că unele

personaje *trimise în Cealaltă Lume* purtau mască. Dispariția oricărui termen celtic original după creștinare ne face să bănuim că avem de a face cu niște date tradiționale importante ce nu ne mai sînt accesibile ! (REVC, 15, 245 și urm., 19, 335-336; POKE, 845; OGAC, 15, 116-121; R. Lantier, *Masques celtiques en métal, in Monuments et Mémoires Piot*, vol. 37, 1940, p. 148 și urm.; CELT, 12, 103-113 și pl. 47).

Tradițiile grecești, ca și civilizațiile minoică și micenian, au cunoscut măștile rituale de la ceremoniile și dansurile sacre, măștile funerare, măștile votive, măștile folosite ca deghizare, măștile de teatru. De la acest ultim tip de mască întruchipînd un personaj (**prosopon**) se trage cuvîntul *persoană*. Aceste măști de teatru, în general stereotipe (ca în teatrul japonez), subliniază trăsăturile caracteristice ale cîte unui personaj - rege, mosneag, femeie, sclav etc. Există un repertoriu de măști, după cum există unul de piese de teatru sau de tipuri umane. Actorul care-și pune o mască se identifică, în aparență sau printr-o apropriere de tip magic, cu personajul reprezentat. Masca este așadar **simbolul unei identificări**. Simbolismul măștii a prilejuit scene dramatice în povestirile, piesele, filmele în care persoana s-a identificat într-atît cu personajul, cu masca, încît nu se mai poate desprinde, nu-și mai poate smulge masca; ea a devenit imaginea reprezentată. Dacă, de pildă, a luat înfățișarea unui demon, în cele din urmă a ajuns să se identifice cu el. Ne dăm seama de efectele ce se pot obține de pe urma acestei forțe de asimilare a măștii. Înțelegem astfel de ce psihanaliza se străduiește să dea jos măștile unei persoane, urmărind s-o pună pe aceasta față în față cu realitatea sa profundă.

Efigiile unor zeități sau duhuri, sub formă de figurine, sînt purtate pe veșminte sau afișate pe zidurile templelor. Ele ar fi *imaginea însăși - cea mai expresivă, de vreme ce nu apare decît chipul - a forței supranaturale căreia i se închina credinciosul* (DEVD, 284).

Dar poate că ne întîlnim aici cu miturile hinduse și chineze ale leului, dragonului sau căpcăunului care-i cer zeului ce i-a creat să le dea victime pe care să le mănînce și primesc următorul răspuns: *hrăniți-vă din voi înșivă*; atunci, ei își dau seama că nu sînt decît o mască, o aparență, o dorință, o poftă de nestăvilit, dar goală de orice substanță.

MASCULIN / FEMININ

Aceste două cuvinte nu trebuie înțelese exclusiv pe un plan biologic incluzînd sexul individului; trebuie înțelese și la un nivel mai înalt și mai întins. Astfel, sufletul este o combinație de principii masculine și feminine. **Nefesh** (principiul masculin), **Chajah** (principiul feminin) dau întreaga sa semnificație sufletului viu.

După *Zohar*, elementele masculine și feminine ale sufletului provin din sferele cosmice.

Masculul emite puterea vieții, acest principiu de viață este supus morții. Femela este purtătoare de viață, ea însuflețește. Eva născută din Adam înseamnă, în perspectivă, că elementul spiritual este deasupra elementului vital. Adam o precede pe Eva, vitalul este anterior spiritualului. O temă analoagă se regăsește în mitul Atheneei ieșind din capul lui Zeus.

În acest sens, Zoharul ia exemplul lumînării, cu elementul ei întunecat

și elementul deschis, semnificînd masculinul și femininul.

Distincția mascul și femelă este un semn de separare (ape superioare - ape inferioare; cer - pămînt). În prima povestire a Facerii, omul este androgin: separarea nu s-a produs încă.

La nivelul mistic, spiritul este considerat drept masculin și sufletul care animă trupul drept feminin; este faimoasa dualitate a lui *animus* și *anima*.

Cînd aceste cuvinte sînt folosite la un nivel spiritual, ele desemnează nu sexualitatea, ci darul și receptivitatea. În acest sens ezoteric, cerescul este masculin și pămîntescul feminin. În măsura în care ne plasăm pe un plan biologic, interpretînd masculinul și femininul într-un sens sexual, se ajunge la cea mai mare confuzie.

Occidentalii sînt de cele mai multe ori excitați sau scandalizați de simbolismul erotic al artei orientale și de cel din India în special. Nu este rar să vezi cititori mirați de simbolismul *Cîntării Cîntărilor* și descumpăniți de comentariile pricinuite de această carte.

Trebuie să te stabilești pe planul spiritului pentru a înțelege sensul simbolurilor. Nimic nu trebuie luat după literă, *pentru că litera ucide, iar duhul face viu* (2 *Corinteni*, 3, 6).

Chiar dacă ne plasăm pe planul sexualității, este evident că omul și femeia nu sînt în întregime masculini și nici în întregime feminini. Omul comportă un element feminin și femeia un element masculin. Orice simbol masculin sau feminin prezintă și un caracter opus. Astfel, arborele este feminin; dar poate apărea și ca masculin, precum arborele simbolic crescînd din mădularul lui Adam.

Paul Evdokimov a fixat în termeni lipsiți de echivoc, într-o viziune ortodoxă în care mistica, ontologia și simbolistica se împletesc, problema masculinului și a femininului. Textul lui are o valoare universală într-o perspectivă creștină.

După ce a amintit că în Hristos nu există nici bărbatul, nici femeia, că fiecare își găsește în el imaginea și că plenitudinea omenească este total integrată în Hristos, scrie: *În istorie sîntem ca bărbatul în fața femeii. Totuși, această situație nu există ca să te încrustezi în ea, ci ca s-o depășești... Astfel, în timpul existenței pămîntești fiecare trece printr-un punct crucial al erosului său, încărcat totodată de otrăvuri ucigașe și de revelații cerești, pentru a întrevedea Erosul transfigurat al împărăției.* Este imposibil să prezinți mai corect problema masculinului și-a femininului, *cele două dimensiuni al unicului plerom al lui Hristos* (EUDF, 23, 24). Ceea ce Sfîntul Pavel declară în legătură cu Hristos, Grigorie din Nyssa o va spune despre omenire (*De homini opificio*, 181 d). Astfel, masculinul și femininul își pierd unul față de celălalt agresivitatea, încetează de a fi opaci, deși conservînd și unul și celălalt propria lor energie.

Într-un Dumnezeu unul apăreau și masculinul și femininul; Hristos, chip perfect al lui Dumnezeu, este unul în totalitatea sa masculină și feminină. *Urmînd direcția hipostatică*, masculinul este în raport cu Duhul Sfînt. „Unidualitatea" Fiului și Duhului îl traduce pe Tatăl (EVDF, 26).

Aceste două cuvinte, masculin și feminin, nu se limitează deci la exprimarea sexualității. Ele simbolizează două aspecte complementare sau perfect unificate ale ființei, ale omului, ale lui Dumnezeu.

MATRICE, UTER

Simbolismul matricei este universal legat de manifestarea și fecunditatea naturii, cum și de regenerarea spirituală.

Mitologia este foarte răspîndită, de la Pămîntul-Mumă, omologul matricei la lumile subterane, la peșteri, la abisuri. Situl orașului Delphi, amintește Mircea Eliade, își datorează numele semnificației cuvîntului **delphys** (matrice). Într-alte regiuni, se spune că izvoarele se nasc din matricea terestră. Minele sînt și ele matrice din care se extrag, cu metode raportate la obstetrică, minereurile, embrioanele care s-au maturat acolo. După tradițiile din India, pietrele prețioase cresc și ele în stîncă ca în niște matrice. Prin asimilare, cuptorul metalurgiștilor sau al smălțuitorilor și creuzetul alchimiștilor capătă aceeași semnificație.

Asimilarea cea mai precisă și cea mai bogată este de origine vedică. Matricea universului este Prakriti, Substanța universală, identificată de *Bhagavad Gita* cu Brahma: *Marele Brahma este pentru mine matricea unde depun germenele.* În **Purana**, această **yoni** este uneori Vishnu, fecundatorul fiind Shiva; de asemenea **Parvati** este **shakti**-a lui Shiva. De aceea, **linga**, emblema lui Shiva este reprezentată de **yoni** pe care o fecundează. Funcția transformatoare a lui Shiva îl asimilează și pe al matricei universului.

Garbha (matrice) este de asemenea un recipient care servește la păstrarea focului jertfelor. Conținîndu-l pe Agni, el conține universul. Iar **cella** templului, omologată cu *peștera inimii* este numită **garbhagriha**. Garbha este de asemenea **stupa**, dar mai ales cavitatea **stupei** care conține relicve. Numite semințe (**bija**), ele formează ca un sîmbure de nemurire (**liz** sau **sharîra**) care permite regenerarea ființei. Or, dacă matricea vedică este izvorul informal al manifestatului, este de asemena sălaș de nemurire, vacuitate centrală de roți cosmice.

În ritualul **diksha**, localul în care este închis inițiatul este desemnat ca matricea noii sale nașteri. Alchimiștii, din Europa pînă în China, consideră explicit întoarcerea în matrice drept stadiul prealabil regenerării, nemuririi. Șederea în matrice este o stare centrală, netemporală în care, insistă textele hinduse, *sînt cunoscute toate nașterile.*

Embrionul este, ca și Agni, de natura Focului: este luminos. De aceea poate fi văzut în sînul matern. **Maijhima-nikaya** spune același lucru despre Buddha, Egiptul despre soare; o tradiție spune că același lucru s-a întîmplat cu Hristos.

Simbolul grafic al lui **yoni** este triunghiul inversat, cu vîrful în jos; cele trei părți sînt cele trei **guna** (concentrare, dispersiune, expansiune), care sînt tendințele fundamentale ale naturii. Există un simbol analog al triunghiului la pitagoreeni. **Yoni** mai corespunde încă în embrion cu **muladharachakra**, matrice în care dormitează kundalini înfășurată în jurul unei **linga** de lumină.

Pentru că Verbul (**vak**) este mama cunoștințelor, cele șapte vocale ale alfabetului sanscrit sînt încă denumite cele șapte matrice: sînt cele șapte nume ale limbajului.

Titus Burckhardt a notat că în arabă **rahim**, matricea, are aceeași rădăcină ca Numele din **ar-rahman**, îndurătorul. Prin Realitatea pe care acest Nume o exprimă sînt traduse în viață posibilitățile manifestării conținute în

Ființa divină. Astfel **ar-rahmaniyah**, beatitudinea îndurătoare a lui Dumnezeu poate fi concepută ca matricea universală (BURA, BHAB, COOH, DANA, ELIF, ELIM, ELIY, JACQ, JILH, KRAT, SECA, SILI).

MĂGAR, MĂGĂRIȚĂ

Măgarul este, pentru noi, simbolul neștiinței, dar acesta nu este decît cazul particular și secundar al unei concepții mai generale care-l socotește, în general și aproape universal, emblema întunericului, ba chiar a tendințelor satanice.

În India, nu-l călăresc decît divinități/zeități funeste și anume Nairrita, paznicul sălașului morților sau Kalaratri, aspectul sinistru al lui Dêvi. **Asura** Dhenuka are înfățișarea unui măgar.

În Egipt, măgarul roșu este una din entitățile cele mai periculoase pe care le întîlnește sufletul în timpul călătoriei sale **post-mortem**; ceea ce pare confirmat de expresia populară franceză: *rău ca un măgar roșu* (**méchant comme un âne rouge**). Acest dobitoc ar putea, de altfel, fi identificat cu balaurul roșu din *Apocalipsă* (Guénon).

În ezoterismul ismaelian, *măgarul lui Dajjal* înseamnă răspîndirea ignoranței și a imposturii, de fapt a literalismului mărginit ce se interpune în fața viziunii interioare.

Se va obiecta că măgarul a fost prezent lîngă iesle la nașterea lui Hristos și la intrarea Mîntuitorului în Ierusalim. Dar Guénon a atras atenția că în primul caz se opune boului, așa cum tendințele malefice se opun celor benefice și că în al doilea caz figurează aceleași puteri malefice învinse, *călărite* de Mîntuitor. Desigur, s-ar putea atribui un rol diferit dobitocului călărit de Hristos triumfător. De altfel, în China, măgarul alb este uneori călărit de nemuritori.

În scena Floriilor este vorba de o măgăriță, distincție care nu este lipsită de importanță. În mitul falsului profet Valaam, rolul măgăriței este clar benefic și monseniorul Devoucoux nu pregetă să facă dintr-însa simbolul cunoașterii, al științei tradiționale, ceea ce marchează o schimbare totală a simbolului inițial. Să fie oare posibil să vedem, din această cauză, un simbolism inițiatic în onorurile aduse măgarului în timpul *sărbătorii nebunilor* din evul mediu? Există totuși în toată această sărbătoare, un aspect de parodie, de răsturnare provizorie a valorilor, care pare esențial și ne readuce la noțiunile dinții. Este vorba, notează Guénon, despre o *canalizare* a tendințelor inferioare ale *omului decăzut*, în vederea limitării efectelor nefaste, de fapt, despre ceea ce terminologia modernă ar numi o *defulare* controlată: accesul trecător al măgarului în corul bisericii o dovedește. Dacă vrem să vorbim aici de știință sacră, atunci trebuie s-o facem, o dată mai mult, prin răsturnare și derîdere. Dintr-un luciferianism de carnaval, măgarul satanic se substituie măgăriței cunoașterii (CORT, CUES, DEVA, MALA).

Măgarul, ca și Satana, ca și Fiara, înseamnă sexul, libidoul, elementul instinctiv al omului, o viață care se desfășoară toată pe plan pămîntesc și senzual. Spiritul călăuzește materia care trebuie să i se supună, dar care scapă uneori de sub autoritatea lui.

Este cunoscut romanul lui Apuleius, *Măgarul de aur* sau

Metamorfozele. El povestește avatarurile unui anume Lucius, de la iatacul înmiresmat al unei curtezane senzuale pînă la contemplația mistică a statuii lui Isis. Un șir de metamorfoze ilustrează evoluția spirituală a lui Lucius. Transformarea sa în măgar este, spune Jean Beaujeu, comentînd aceste pasaje, *manifestarea concretă, efectul vizibil și pedeapsa pentru a se fi lăsat în voia plăcerilor cărnii.* A doua metamorfoză, *aceea care-i restituie figura și personalitatea omenească, nu este numai o manifestare strălucită a puterii mîntuitoare a lui Isis, ea semnifică trecerea de la nefericire, de la voluptățile mediocre, de la starea de sclavie în mîinile soartei oarbe, la fericirea supranaturală și la intrarea în slujba divinității atotputernice și providențiale; este o adevărată înviere, învierea interioară.* Redevenit om, Lucius o poate porni pe calea mîntuirii, se poate angaja pe calea neprihănirii, ajunge la cele mai înalte inițieri. Într-adevăr, el nu pătrunde în intimitatea cunoașterii divine, în urma unui șir de încercări din ce în ce mai exaltante, decît după ce s-a despuiat de starea de măgar și a recăpătat înfățișarea omenească.

Expresia *urechi de măgar* provine de la o legendă după care Apollo a schimbat urechile regelui Midas în urechi de măgar, căci își arătase preferința pentru cîntul naiului în dauna muzicii din templul de la Delphi. Această preferință arată, în limbaj simbolic (urechile de măgar), aplecarea către seducțiile sensibile mai curînd decît pentru armoniile spiritului și a predominării sufletului.

În descrierea pe care o dă despre *Coborîrea în Infern*, Pausanias notează prezența, alături de berbecii negri, victime ce trebuie jertfite, *a unui bărbat așezat; o inscripție îl numește Ocnos; este reprezentat împletind o funie din papură; lîngă el, o măgăriță înfulecă această funie pe măsură ce o împletește. Se spune,* scrie Pausanias, *că acest Ocnos era un om foarte muncitor ce avea o soție foarte cheltuitoare, care se grăbea să mănînce tot ceea ce el muncea* (10, 28-31). Aluzia este străvezie, cel puțin pentru femeie. Dar enigmaticul ei soț nu este lipsit de interes, căci completează simbolismul povestirii: *Numele lui înseamnă: ezitare, nehotărîre. Prezența lui în acest context permite să vezi în el simbolul unei slăbiciuni, ba chiar a unui viciu: ezitarea împiedicînd luarea de hotărîri, reușite într-o întreprindere* (Jean De Prades). În lumina aceasta, simbolismul scenei conjugale devine străveziu.

Arta Renașterii a reprezentat diferite stări sufletești sub chipul măgarului: descurajarea spirituală a călugărului, depresiunea morală, lenea, desfătarea bosumflată, stupiditatea, incompetența, încăpățînarea, o ascultare prosteasc㠠(TERS, 28-30). Alchimiștii văd în măgar demonul cu trei capete, unul reprezentînd mercurul, celălalt sarea, al treilea sulful, cele trei principii materiale ale naturii: ființa încăpățînată.

Totuși, în anumite tradiții, măgarul apare ca un animal sacru. Joacă un rol important în cultele apolliniene: la Delphi erau jertfiți măgari. Un măgar purta cufărul ce servise de leagăn lui Dionysos, de aceea acest dobitoc îi era atribuit. După o altă tradiție, această jertfă a măgarului ar fi fost de origine nordică: *Nici pe corabie nici pe jos/Fiind, spre templul sărbătorilor hiperboreene n-ai să*

găsești dumnezeiescul drum !/La masa lor cîndva Perseu s-a așezat, stăpînul peste popor,/Venind în casele acestora,/La vremea în care jertfele vestite de măgari închinau zeului:/De aceste sărbători întruna/Și de laudele lor cel mai mult Apollon/Se bucură și rîde, cînd vede acolo hybrisul slăbiciunilor jertfite ! (Pindar, *Pithianica a zecea*, trad. Ioan Alexandru). În Aristofan (*Broaștele*), sclavul lui Bacchus îi spune stăpînului său care-i încarcă samarul: *iar eu sînt măgarul care duce tainele*. Se prea poate ca scena să fie o simplă derîdere. Dar măgarul purtător de taine nu este o imagine izolată: este interpretat ca simbolul regelui sau al puterii temporale.

Măgarul sălbatic îi simbolizează pe asceții din pustiu, pe pustnici. Probabil, deoarece copita măgarului sălbatic desemnează o materie cornoasă ce nu poate fi atacată de nici o apă otrăvită. Falca de măgar este vestită pentru duritatea ei: cu un maxilar de măgar, Samson poate ucide o mie de dușmani.

Măgarul se leagă de Satana, al doilea Soare, care este soarele lui Israel. De aceea au existat, în anumite tradiții, o identificare între Iahve și Satana. Asta ar explica de ce, Hristos fiind fiul Dumnezeului lui Israel, anume caricaturi satirice i-au reprezentat pe crucificați cu un cap de măgar.

Măgărița simbolizează smerenia și puiul ei umilirea. Richard de Saint-Victor ne spune că omul are nevoie să înțeleagă sensul dat măgăriței ca să pătrundă în smerenie, înjosindu-se în propriii săi ochi (*De gen. paschete PL*, 196, 1062-1064 și *Sermons et opuscules spirituels*, Paris, 1951, 89).

Dacă Hristos a vrut să încalece un măgar, - spune Richard de Saint-Victor - a făcut-o pentru a arăta necesitatea de a se umili. Merge călare pe măgăriță acela care se obișnuiește să practice adevărata smerenie, în sine, în fața lui Dumnezeu; dar să încaleci pe puiul măgăriței înseamnă să te arăți atent la îndatoririle smereniei adevărate, exterioare, în fața aproapelui (Id. *Opuscules et Sermons*, p. 95).

Măgărița este, aici, un simbol de pace, de sărăcie, de umilință, de răbdare și de curaj; este prezentat în genere cu simpatie în Biblie: Samuel pleacă în căutarea măgărițelor pierdute; Măgărița lui îl instruiește pe Varlaam și-l avertizează de prezența îngerului Domnului; fugind de persecuțiile lui Irod, Iosif o urcă pe Maria pe o măgăriță pentru a se adăposti în Egipt; cu puțin înainte de Paștimi, Hristos face o intrare triumfală în Ierusalim călare pe o măgăriță.

MĂGAR SĂLBATIC

Simbolizează pe omul sălbatic, greu de struni, fiind temperamental nesupus. În Biblie, măgarul sălbatic este citat de vreo douăsprezece ori. Îngerul Domnului îl compară pe Ismael cu un asin sălbatic (*Facerea*, 16, 12) din cauza vieții lui aventuroase și rătăcitoare.

Și în scrierile misticilor se face aluzie la acest animal: Guignes II Monahul (sec. al XII-lea) se compară pe sine cu un asin sălbatic, însingurat, ce acceptă cu greu jugul/autoritatea divină.

MĂNĂSTIRE

De Champeaux compară mănăstirea cu un Ierusalim ceresc: la *încrucișarea celor patru căi ale*

spațiului, puțul, un arbore, o coloană marchează omfalosul, centrul lumii. Pe acolo trece axul lumii, această scară *spirituală al cărei picior se afundă în tenebrele inferioare* (CHAS, 152). Mănăstirea este totodată un centru cosmic, legat de cele trei nivele ale universului: lumea subterană prin puț, suprafața solului, lumea cerească prin arbore, trandafir, coloană sau cruce. Mai mult încă, forma sa pătrată sau dreptunghiulară, deschisă sub bolta cerului, reprezintă unirea dintre cer și pămînt. Mănăstirea este simbolul intimei relații cu divinitatea.

MĂNUNCHI

Mănunchiul celor vii, această expresie enigmatică (**seror hahaym**, în ebraică), nu apare decît o singură dată în Biblie, în *Cartea I a Regilor*, 25, 29, unde contextul este acesta: *Iar dacă se va mai scula cineva să te prigonească și să-ți caute viața, atunci viața stăpînului meu să fie legată în mănunchiul celor vii de lîngă Domnul Dumnezeul tău. Iar viața vrăjmașilor tăi să o azvîrle ca din leagănul praștiei.*

Mănunchiul sau legătura desemnează locul unde principiul de viață e păstrat, avînd drept conotație evidentă salvarea (vezi *Înțelepciunea lui Iisus Sirah*, 6, 16).

Această reprezentare se apropie de aceea a *Cărții Vieții* pe care o atestă *Psalmul* 69, 29 (Cf. *Isaia*, 4, 3; *Daniel*, 12, 1; *Enoh*, 47, 3; *Apocalipsa Sfîntului Ioan*, 3, 5; 20, 12); înscrierea numelui unui individ în cartea aceasta echivalează cu salvarea lui, după cum ștergerea numelui înseamnă pieirea acestuia (DOR'H, 52).

Sensul exact al acestei expresii a fost pus în lumină direct grație unei descoperiri arheologice recente: un text cuneiform extras din așezarea mesopotamiană de la Nuzi, azi Yorgan Tépé, în apropiere de Kerkook, folosește același cuvînt (rădăcina s-r-r) pentru a numi acțiunea de a întocmi o listă de contabilitate, în cazul de față inventarul unui șeptel (EISB). Această valoare contabilă a termenului mai poate fi regăsită în textele biblice, unde cuvîntul numește adesea actul de păstrare a banilor într-o pungă (vezi *Facerea*, 42, 35; *Pildele lui Solomon*, 7, 20, *Agheu*, I, 6) sau orice fel de merinde sub formă de ciorchine (vezi *Cîntarea Cîntărilor*, 1, 13: *un ciorchine de ienupăr*). Cuvîntul acesta a mai fost pus în legătură cu obiceiul de a păstra manuscrisele rulate într-un ulcior, după cum a fost atestat acest lucru în urma descoperirilor de la Qumran privind celebrele manuscrise zise de la Marea Moartă (VUIO). Și fără îndoială că se face aluzie la același obicei, într-o proorocire a profetului Isaia (8, 16) care ne împinge să presupunem că a existat o transmitere a învățăturii profetice, încă din vremurile acelea îndepărtate, prin mijlocirea unei tradiții scrise, cel puțin parțială.

Dar în alte texte, unde se spune că sînt ținute strîns laolaltă și puse deoparte greșelile poporului (vezi *Osea*, 13, 12) sau ale unei persoane (*Cartea lui Iov*, 14, 17) aspectul juridic al acestui act e subliniat cu claritate: e vorba aici de cunoașterea și păstrarea actelor înfăptuite de o persoană care vor depune mărturie pentru sau împotriva ei, în ziua judecății (CAZJ).

Această temă epică nu reprezintă totuși decît aspectul secundar al acestui simbol, a cărui semnificație fundamentală rămîne aceea de apărare și salvare prin

mila lui Dumnezeu. Imaginea aceasta a cunoscut o lungă poveste din vremea Bibliei și pînă în zilele noastre, perpetuîndu-se prin textele culturale și inscripțiile funerare:

- printre primele, un ritm din *Qumran* afirmă, în timpul persecuției, încrederea totală a psalmistului în Dumnezeu. Astfel glăsuiește acest text (*I Q Hodayoth*, 2, 20):

Îți mulțumesc, Dumnezeul meu !
Căci mi-ai pus sufletul în mănunchiul
Celor vii și m-ai apărat de toate
Capcanele Groapei.
(DUPE, 221)

- în timp ce numeroase inscripții funerare evreiești, în Germania de nord mai ales, mai atestă și astăzi permanența acestei teme de speranță în Dumnezeu, pînă dincolo de granițele vieții omenești (JACT, 185-186).

MĂNUȘĂ

Este bine cunoscută aruncarea mănușii care a fost la vechii cavaleri și mai rămîne și azi în limbajul figurat un semn de sfidare, la care se răspunde tot cu mănușa.

A purta mănuși în liturghia catolică, sau mănuși albe în cadrul ritualurilor masonice echivalează cu un fel de neprihănire. În afară de aceasta, mănușa evită mîinii contactul direct, neglijent, cu materia impură.

Constatînd că *un adevărat magnetism emană din vîrful degetelor*, J. Boucher socoate că *mîinile înmănușate cu alb nu pot lăsa să filtreze decît un magnetism transformat și benefic. Dintr-o adunare de masoni purtînd cu toții mănuși albe se degajă o ambianță foarte specială... o impresie de liniște, seninătate, tihnă...*(BOUM, 313).

Mănușile sînt de asemenea o emblemă de investitură; culoarea sau forma lor, de pildă cînd slujește un episcop, pot indica o funcțiune. Mănușa convenea mai ales nobilimii, care o purta de preferință pe mîna stîngă. Prelungită cu o lungă manșetă din piele pe care venea să se așeze șoimul, semnifică dreptul la vînătoare.

A-ți scoate mănușile în fața unei persoane, ar însemna deci a-i recunoaște superioritatea sau a-ți manifesta supușenia, dezarmîndu-te în fața ei.

MĂR

Mărul este utilizat simbolic cu mai multe sensuri, distincte în aparență, dar care toate sfîrșesc, mult-puțin, să se întîlnească. Acestea sînt: mărul Discordiei, atribuit lui Paris; merele de aur din Grădina Hesperidelor, care sînt fructe ale nemuririi; mărul mîncat de Adam și Eva; mărul *Cîntării Cîntărilor* care reprezintă, ne învață Origene, fecunditatea Verbului divin, savoarea și mirosul lui. Este deci vorba, în toate aceste cazuri, despre un mijloc al cunoașterii, care este cînd fructul Arborelui Vieții, cînd cel al Arborelui Științei binelui și-a răului: cunoașterea unitivă conferind nemurirea, sau cunoașterea distinctivă determinînd *căderea*. Din punct de vedere alchimic, mărul de aur este un simbol al sulfului.

Simbolismul mărului are drept punct de plecare, afirmă abatele E. Bertrand (citat în BOUM, 235), *interiorul lui, compus din alveole conținînd sîmburi și așezate în formă de stea cu cinci colțuri... motiv pentru care inițiații l-au considerat fruct al cunoașterii și-al libertății*. A mînca un măr *însemna pentru ei a-și folosi*

inteligența pentru a cunoaște noul, sensibilitatea pentru a-l dori, libertatea pentru a-l realiza. Dar, așa cum se întîmplă îndeobște, cei mai mulți au luat simbolul drept realitate. În plus, închiderea pentagramului, simbol al omului-spirit în interiorul pulpei fructului, mai simbolizează și involuția spiritului în materia carnală. Această observație a fost menționată, de asemenea, în *L'Ombre des Cathédrales* de Robert Ambelain: *Chiar și în zilele noastre, în școlile inițiatice, mărul este simbolul-imagine a cunoașterii, căci dacă este tăiat în două (în sensul perpendicular al axei pedunculului) oferă vederii un pentagram, simbolul tradițional al științelor, determinat prin chiar așezarea sîmburilor...*

În tradițiile celtice, mărul este un fruct al științei, magiei și revelației. Servește, de asemenea, de hrană miraculoasă. Femeia din Cealaltă Lume care venise în căutarea lui Condle, fiul regelui Conn cel cu o sută de bătălii, îi dă un măr care-l hrănește timp de o lună fără a se micșora defel. Printre obiectele minunate în căutarea cărora zeul Lug îi obligă pe cei trei fii ai lui Tuireann să pornească pentru a ispăși uciderea tatălui său Cian, se află și cele trei mere din Grădina Hesperidelor. Cine le consumă nu mai știe ce este foamea, setea, durerea și boala, și ele rămîn mereu întregi. În cîteva povestiri bretone, consumarea unui măr servește de prolog unei profeții (OGAC, 16, 253-256).

Dacă mărul este un fruct miraculos, pomul care-l produce (**Abellio**, în limba celților) este și el un pom din Cealaltă Lume. Femeia din Cealaltă Lume venită în căutarea lui Bran îi dă acestuia o ramură de măr înainte de a-l lua cu sine, dincolo de mări. **Emain Ablach** (în irlandeză), **Ynys Afallach** (în galeză), adică insula Avallon sau *livada de meri* este numele sălașului mitic unde se odihnesc regii și eroii defuncți. După tradiția britonică, acolo s-a retras regele Arthur, în așteptarea clipei în care se va reîntoarce pentru a-i scăpa pe compatrioții săi galezi și bretoni de sub jugul străin. Conform textelor, vrăjitorul Merlin își împărtășește învățătura elevilor săi așezat sub un măr (OGAC, 9, 305-309; ETUC, 4, 255-274). Mărul era, la Gali, la fel de sfînt ca stejarul.

Mărul este un fruct care întreține tinerețea, un simbol al reînnoirii și al veșnicei prospețimi. *Gervasius povestește că Alexandru cel Mare, plecat în India în căutarea* Apei Vieții, a găsit mere care prelungeau pînă la 400 de ani viața preoților. În mitologia scandinavă, mărul joacă rolul de fruct regenerator și întineritor. Zeii mănîncă mere și rămîn tineri pînă la sfîrșitul ciclului cosmic actual (**ragna rok**) (ELIT, 252).

Conform analizei date de Paul Diel, mărul, din cauza formei sale sferice, ar semnifica în general dorințele pămîntești sau cedarea în fața acestor dorințe. Interzicerea făcută de Dumnezeu l-ar pune pe om în gardă împotriva predominanței acestor dorințe care, printr-un fel de regresiune, îl fîrăsc spre o viață materialistă opusă vieții spiritualizate, care este sensul evoluției progresive. Acest avertisment divin îi permite omului să cunoască cele două direcții și să aleagă între calea dorințelor pămîntești și cea a spiritualității. Mărul ar fi simbolul acestei cunoașteri și punerea în fața unei necesități: aceea de a alege (v. și CINCI, STEJAR).

MĂRAR

Simbol al *întineririi spirituale*. Adepții cultului lui Sabazios, vechiul Dionysos al Frigiei, se împodobeau cu mărar. După spusele lui Pliniu, mărarul avea proprietatea de a limpezi vederea și, în plus, mîncînd din el, șerpii obțineau puterea miraculoasă de a întineri periodic.

Bogatul mărar cu arome ameţitoare răul spiritual îl alungă (Matthieu de Vendôme, sec. XIII).

MĂRGEAN

Arbore al apelor, mărgeanul participă la simbolismul arborelui (axă a lumii) și la cel al apelor adînci (origine a lumii). Culoarea sa roșie îl înrudește cu sîngele. Formele sale sînt chinuite. Toate acestea fac din el un simbol al viscerelor.

Conform unei legende grecești, s-ar fi ivit din sîngele vărsat de Meduză, una dintre Gorgone: capul Meduzei, tăiat de Perseu, s-ar fi transformat în mărgean, iar din sîngele care țîșnea s-a născut Pegas. Totul pare coerent, conform dialecticii interne a simbolurilor, dacă ne amintim că Meduza avea darul de a împietri pe cei care-i priveau capul.

Simbolismul coralului ține atît de culoare, cît și de faptul că are particularitatea deosebită de a întruni în natura sa cele trei regnuri: animal, vegetal și mineral.

La cei din vechime, mărgeanul era folosit ca amuletă împotriva deochiului. Se considera de asemenea că oprește hemoragiile, ca un coagulant, și că alungă trăsnetul.

Sub numele de **partaing**, termen a cărui etimologie este necunoscută (**parthicus** ?), roșul coral a slujit în textele din evul mediu irlandez unor comparații care priveau **frumusețea feminină** (mai ales buzele). După cît se pare, mărgeanul nu participă în mediul celtic la simbolismul militar al culorii roșii. Dar din documentele arheologice reiese că celții îl foloseau la împodobire, în epoca a doua a Fierului (căști, scuturi etc.). Mai tîrziu, cînd mărgeanul a ajuns greu de găsit, celții l-au înlocuit cu emailul roșu, pe care l-au și inventat.

Foarte folosit în stare naturală de către bijutierii baroci ai Europei centrale, în perioada dintre secolele XVI și XVIII, și asociat cu figurine din metal prețios, a dat naștere unei serii de monștri și de făpturi mitice, care întrupează cele fantastice din domeniul imaginarului.

MĂSCĂRICI v. BUFON

MĂSLIN

Copac de o mare bogăție simbolică: pace, fecunditate, purificare, putere, victorie și răsplată.

În Grecia era consacrat Athenei și primul măslin, născut dintr-o ceartă între Athena și Poseidon, era păstrat ca o comoară în spatele Erechteionului. Și astăzi mai pot fi văzuți, pare-se, vlăstarii lui pe Acropole. Se împărtășește din valorile simbolice atribuite Athenei.

Măslinii cresc din belșug pe cîmpia Eleusis. Erau protejați, iar cei care-i vătămau erau chemați în fața judecății. Sînt ca și divinizați în imnul homeric către Demeter care celebrează tocmai inițierile eleusine.

Are semnificații asemănătoare în toate țările europene și orientale. La Roma era consacrat lui Iupiter și Minervei.

După o legendă chinezească, lemnul de măslin ar neutraliza anumite otrăvuri sau venin uri: ceea ce i-ar conferi o valoare tutelară.

În Japonia simbolizează amabilitatea, precum și succesul în studii și întreprinderi civile sau războinice: este un arbore al victoriei.

În tradițiile evreiești și creștine, măslinul este un simbol al păcii: o ramură de măslin îi aduce porumbelul lui Noe la sfîrșitul Potopului. După o veche legendă, crucea răstignirii lui Hristos era din lemn de măslin și de cedru. În plus, în limbajul Evului Mediu, mai este și un simbol de aur și iubire. *Dacă voi putea vedea la ușa ta lemn de măslin aurit, te voi numi pe dată templu al lui Dumnezeu,* scrie Angelus Silesius, inspirîndu-se din descrierea Templului lui Solomon.

În Islam, măslinul este un pom central, axa lumii, simbol al Omului universal, al Profetului. Copac binecuvîntat, el este asociat cu Lumina, întrucît untdelemnul de măsline alimentează lămpile. De asemenea, în ezoterismul ismaelian, măslinul din vîrful muntelui Sinai este o reprezentare a Imamului: totodată axă, Om universal și izvor de lumină.

Se spune despre măslin, considerat ca un arbore sacru, că unul din numele lui Dumnezeu sau vreun alt nume sacru stă scris pe fiecare din frunzele sale; și baraka untdelemnului său poate fi atît de puternică încît poate înmulți prin ea însăși cantitatea de untdelemn și deveni periculoasă. În anumite triburi, oamenii beau untdelemn de măsline pentru a spori puterea lor de procreare (WESR, 107).

Admirabilul verset coranic al *Luminii* (24, 35) compară lumina lui Dumnezeu *cu o firidă în care se găsește o lampă; lampa este într-un pahar; paharul într-un astru foarte strălucitor; își trage lumina dintr-un pom binecuvîntat, măslinul, care nu provine nici de la Răsărit, nici de la Apus, și-al cărui untdelemn luminează, sau aproape, fără ca focul să-l atingă.*

O altă interpretare a simbolului măslinului identifică acest *pom binecuvîntat* cu Avraam și cu ospitalitatea lui care va fi menținută pînă în ziua Reînvierii (HAYI, 285, 294). Pomul avraamic al preafericiților despre care vorbește hadith-ul următor ar fi de asemenea măslinul. Măslinul simbolizează în definitiv Raiul celor aleși.

MĂSURĂ

Măsura este instrumentul și simbolul exactității, al schimbului, dreptății și armoniei, fie că este privită în cadrul relațiilor om/societate, fie în cel al formelor de cunoaștere, emoție ori acțiune.

Importanța simbolică și interdependența sistemelor de măsură sînt puse în relief mai ales în tradiția chineză. Căci măsurile, notează Granet, nu determină numai mărimile, dar și proporțiile; nu numai cantitățile, dar și calitățile. Manifestarea și totodată cauza virtuții exemplare a împăratului Zhonen, la urcarea sa pe tron, a fost normalizarea etaloanelor de măsuri și de sunete: astfel este stabilit mijlocul unei universale armonii (Zhonjing, I, 2). Se spune că la urcarea sa pe tron regele

Wen din neamul Zhou, *a schimbat regulile și măsurile și a determinat prima zi a lunii dintîi* (Sima Qian, Zheji, cap. IV). Era vorba, în mod vădit, despre o restaurare a Virtuții imperiale, ce urma decăderii dinastiei Yin. Această corespondență necesară între măsuri și timp este afirmată în *Yue-ling* care prescrie, la fiecare echinocțiu, *egalizarea măsurilor de lungime și de greutate... etalonarea oborocurilor... rectificarea greutăților de la cîntare, reguli pentru măsurat.* Într-adevăr, echinocțiile sînt puncte de echilibru în ciclul anual al **Yin**-ului și-al **Yang**-ului. Nu este acesta, oare, momentul cel mai potrivit pentru a verifica balanțele ?

Rectificarea măsurilor sub egida autorității imperiale nu poate fi arbitrară. Seuma Tsien îl asigură pe Yu-cel-Mare *că vocea sa este etalonul sunetelor, trupul său etalonul măsurilor de lungime și al greutăților.*

Ceea ce-i permite lui Granet să conchidă că talia și greutatea împăraților și a eroilor au servit dintotdeauna drept normă măsurilor din timpul domniei care apar ca o manifestare precisă a proprietăților lor fizice și morale; schimbarea de măsuri, operată de un subaltern, ar constitui de altfel o crimă de rebeliune, pedepsită cu moartea (Li-ji, III, 2).

Remarcabil este faptul că etalonul tuturor măsurilor este de natură sonoră: tubul muzical **huang-zhang**, clopot galben, care dă nota fundamentală **gong** se află la baza unităților de lungime. Este oare vreo expresie mai bine *armonizată* cu armonia lumii și care să justifice mai deplin verificarea periodică a efectelor sonore ?

Să adăugăm totuși o nuanță acestei rigori operate a semnelor: perfecta bunăvoință a monarhilor îi determina, în vremea Regatelor luptătoare, să utilizeze un obroc mic pentru perceperea impozitelor și un obroc mare pentru distribuirea grînelor (Zheji, cap. XLVI). Aflăm aci un fel de rezonanță evanghelică al cărei echivalent îl regăsim în *Evanghelia după Luca* (VI, 38): *căci cu ce măsură veți măsura, cu aceeași vi se va măsura.*

Regulile de măsurare evocă pe de o parte *trestia de aur* din *Apocalipsă* (XXI, 15, 17), *ce servea ca să măsoare Cetatea... după măsura omenească.* Dar nu se măsurau decît numere simbolice, în sine foarte puțin cantitative (GRAC, GRAP). *Îngerul măsura după măsura omenească, dar și după măsura îngerului,* precizează autorul *Apocalipsei* (21, 17). Dar tot ceea ce măsoară, oraș, porți, decoruri, locuitori, este înțeles într-un sens simbolic. Nou și frumos exemplu de coexistență a profanului și-al sacrului în discursul și decontul omenesc.

MĂSURĂ, TEMPERANȚĂ

Măsura sau temperanța înseamnă stăpînirea dorințelor, cumpătare, moderație: acea moderație care, cromatic, dă culoarea violet. Formată din conjugarea roșului și albastrului care domină în lama tarocului, ea este de asemenea mariajul dintre activ și pasiv, simbolizînd misterul creației, nevăzute și tainice.

Împreună cu al paisprezecelea arcan major al Tarocului, a cărui origine este Puterea (XI) și complementul său, Dreptatea (VIII), ne aflăm în prezența celei de-a patra virtuți cardinale. I se dau diferite interpretări. *Temperanța sau Cele Două Urne sau* Geniul solar *exprimă involuția* (Enel); *retribuirea* (Jolivet-Castelot); *frîna, oprirea* (M. Poinsot);

rînduirea oportună sau nu (J.R.Bost); *acțiunea, efortul, folosirea oportunităților, direcția, procesele nefavorabile, ostilitatea forțelor tradiționale* (Fr. Holt-Wheeler): *seninătatea, caracterul împăciuitor, filozofia practică, supleţea în stare să se modeleze după împrejurări sau indiferența, lipsa de personalitate, tendința de a se lăsa în voia curentului întîmplărilor și supunerea față de modă și de prejudecăți* (O.Wirth). *Corespunde în astrologie cu a II-a casă horoscopică, acest arcan fiind într-un fel un complement al Papesei.*

Dar trebuie observată atent lama. Este o femeie cu păr albastru, îmbrăcată cu o fustă pe jumătate albastră, pe jumătate roșie. Ține în mîna stîngă un borcan albastru: varsă lichidul alb din el într-un borcan roșu pe care-l ține mai jos, în mîna ei dreaptă. *Ai fi ispitit să vezi în acest gest o aluzie la distilare, la purificare, la evoluția materiei* (RUT, 214) căci această lamă este considerată în general ca simbolul alchimiei. Subiectul, mort și putrezit, așa cum ne-o amintește al treisprezecelea arcan, este supus unor abluțiuni, ea îl face să treacă de la negru la gri și apoi la alb, care înseamnă sfîrșitul reușit al primei etape a Marii Opere (WIRT, 196). Este intrarea spiritului în materie, simbolul tuturor transfuziilor spirituale. Geniul înaripat realizează și întrupează pe planul material operele Dreptății, dar nu creează nimic prin el însuși. Temperanța se mulțumește să transvazeze, dintr-un recipient într-altul, lichidul unduitor care rămîne același, fără ca nici o picătură să se piardă vreodată. Doar vasul schimbă de formă și de culoare. Nu este oare, așa cum am notat-o în legătură cu Șarpele, simbolul dogmei Reîncarnării sau al transmigrării sufletelor? Este de ajuns să amintim că în greaca clasică actul de a turna dintr-un vas într-altul este luat drept sinonim al metempsihozei (RUT, 249). Astfel între Moarte (XIII) și Diavol (XV), Măsura înaripată ne amintește marea lege a *veșnicei circulații a fluidelor vieții*, pe plan cosmic, și, pe plan psihologic, necesitatea dificilului *echilibru interior* pe care trebuie să-l menținem între cele două poluri ale ființei noastre, făcută pe jumătate din roșu, pe jumătate din albastru, din pămînt și din cer. Dacă lichidul care curge dintr-un vas într-altul are unduiri care n-au nimic de-a face cu legile fizice, asta înseamnă că Șarpele este, în acest caz, și o dată mai mult, simbolul trecerii indefinit reîncepută dintr-o lume într-alta. (v. și PAPESA, PUTERE, ȘARPE, TAROC, VIOLET).

MĂTĂNII

Mătăniile sînt șiragurile de perle înșirate pe un fir despre care vorbește *Bhagavad Gita* (7, 7), firul reprezentînd *Atma* pe care sînt înșirate toate lucrurile, respectiv toate lumile, toate stările în manifestarea lor. *Atma*, Spiritul universal leagă lumile acestea între ele; el este în același timp și cel care le *insuflă* viața. Guénon subliniază în legătură cu simbolul acesta că formula rostită pentru fiecare mătanie din șirag trebuie să fie legată în principiu de ritmul respirației.

Mătăniile sînt atribuite mai multor divinități în iconografia indiană, dar mai cu seamă lui *Brahma* și *Sarasvati* care este alfabetul, forța creatoare a vorbirii. Mătăniile lui (**skaha-mala**) sînt în număr de cincizeci și corespund celor cincizeci de litere ale alfabetului sanscrit de la a la **ksha**. Ca de obicei,

în cazul *ghirlandei de litere*, mătăniile indiene sînt legate de creatorul lor (**shabda**) și de simțul auzului.

Dar pînă acum în India și mai ales în lumea budistă, rozariul are 108 mătănii (12 x 9) care este un număr ciclic și se aplică deci în mod firesc expresiei dezvoltării pe care o cunosc cele ce se manifestă. Cele 99 de mătănii ale rozariului musulman, număr de asemenea ciclic, se referă la Numele sfinte. Cea de-a o suta mătanie *non-manifestată*, absentă din șirag, reprezintă întoarcerea multiplului la Unu și a realității manifestate la Principiu. Observații de aceeași natură ar putea fi aplicate bineînțeles și la mătăniile creștine care alcătuiesc un șirag format din 60 de boabe (10x5)+5+1+3+1), chiar dacă dispunerea lor pare să rezulte dintr-o concepție diferită.

Incantația repetată posedă, de altfel, în toate tradițiile, propria sa valoare și semnificație, independent de simbolismul obiectului care-i servește de suport mnemotehnic (GUES, MALA).

MĂTURĂ

Modest instrument casnic în aparență, mătura nu este mai puțin semnul și simbolul puterii sacre. În vechile temple și sanctuare, măturatul era în slujba cultului: trebuie curățit solul de toate elementele pîngăritoare din exterior și aceasta nu putea fi făcută decît de mîini neprihănite. De asemenea, în civilizațiile agrare din Africa de Nord, *mătura care servește la măturatul ariei pe care se bat cerealele* este unul din simbolurile culturii și, în primele zile de doliu, casa nu trebuie măturată *pentru a nu alunga belșugul sau pentru a nu ofensa sufletul mortului* (SERP, 148). De asemenea, în Bretagne, nu se mătură o casă noaptea, căci aceasta ar însemna *a îndepărta fericirea*, mișcările măturii rănind sau îndepărtînd sufletele morților care se plimbă (COLD, 76).

Într-adevăr, aceste mături care alungă praful ar putea să lovească și să pună pe fugă musafirii nevăzuți, geniile protectoare ale căminului. De aceea materia din care sînt făcute și felul în care sînt lucrate nu sînt indiferente. În timpul sărbătorii în care femeile kabile merg în întîmpinarea primăverii, ele culeg tufe de grozamă înflorite care vor deveni mături de bun augur, *care nu vor alunga prosperitatea și nu se vor lovi din nebăgare de seamă de musafirii nevăzuți* (SERP, 164). Cînd natura își inversează rolul protector, ea devine un instrument malefic: pe cozi de mătură călăresc vrăjitoarele din toate țările care, ieșind prin hornuri, se duc la întrunirile lor. Simbol falic, poate, dar și, mai ales, simbol al puterilor pe care natura a trebuit să le învingă, dar care pun mîna pe ea și-o trag după ele.

MEDUZĂ v. GORGONE

MEFISTOFELES

Cel care urăște lumina. Demon al literaturii medievale care-l asistă pe doctorul Faust după ce acesta și-a vîndut sufletul Stăpînului Iadului. Amar și sarcastic, ironia sa ascunde *durerea disperată a ființei de esență superioară care, lipsită de Dumnezeul pentru care fusese făcută, se află de atunci încolo peste tot prizoniera infernului* (AICP, 418). Acest demon poate fi recunoscut - ba unii au crezut

pe nedrept că-i regăsesc trăsăturile în rictusul lui Voltaire îmbătrînit - *după răutatea lui rece, după rîsul lui amar care-şi bate joc de lacrimi,* după bucuria feroce pe care i-o produce privelişteа durerii. El este cel care, folosind arma zeflemelei, atacă virtutea, zdrobeşte talentele sub dispreţul lui, stîrbeşte strălucirea gloriei acoperind-o cu rugina calomniei... este, după Satana, cel mai de temut conducător al infernului (COLD, 454).

Goethe a transformat personajul medieval al lui Mefistofeles într-un simbol metafizic. Pentru ca omenirea să nu adoarmă într-o pace înşelătoare şi vlăguitoare, Mefistofeles primeşte de la Dumnezeu îngăduinţa de a juca în lume rolul de *neliniştе fecundă şi creatoare.* El îşi află deci locul în evoluţia progresivă, ca unul dintre factorii esenţiali, deşi negativ, al devenirii universale.

(Sînt) *o parte a puterii care, vrînd/să facă Răul, face doar Binele, oricînd,* spune el în *Faust.*

Dar viziunea armonioasă a acestui progres scapă inteligenţei sale limitate; el crede că duce oamenii spre damnaţiune, dar la capătul aventurilor pe drumul cărora au pornit, aceştia descoperă mîntuirea. Mistificatorul este, la rîndul lui, mistificat.

Analiza va putea vedea în Mefistofeles tendinţa perversă a spiritului care nu trezeşte forţele inconştientului decît pentru a găsi în ele puteri şi satisfacţii, în loc să le integreze într-un ansamblu armonios de acţiuni omeneşti. Este ucenicul vrăjitor care se joacă cu inconştientul şi care nu-l înalţă la lumina conştiinţei decît pentru a batjocori mai bine conştiinţa. Trezită de el, aceasta va trebui să scuture jugul falsului stăpîn şi să se constituie ea însăşi după calea sa proprie: cel care a trezit-o va fi astfel magnific înşelat.

Mefisto mai simbolizează şi sfidarea vieţii, cu toate echivocurile pe care aceasta o presupune. *Faust nu reuşise să trăiască deplin o parte importantă din tinereţea lui. Rămăsese, în consecinţă, o fiinţă incompletă, pe jumătate ireală, care se pierdea într-o căutare malefică zadarnică ale căror scopuri nu se realizau niciodată. Nu mai era ispitit să răspundă la provocarea vieţii, dispus să încerce calea răului, ca şi cea a binelui.* Acest aspect al inconştientului său a vrut Mefistofeles să-l excite şi să-l lumineze. *Acest rapel al laturii tenebroase a personalităţii, a energiei pe care o reprezintă şi a rolului ei în pregătirea eroului pentru luptele vieţii este o tranziţie esenţială...* (JUNH, 121).

MEI

Cereală esenţială, necesară vieţii oamenilor, dar şi în cadrul ofrandelor rituale prin care supravieţuiesc strămoşii. În China, meiul era simbolul însuşi al fecundităţii părinteşti şi a ordinului natural. Mai era sinonim cu seceriş, cu recoltă. Regii Qian erau, înainte de toate, prepuşii meiului; strămoşul lor ceresc era Prinţul Mei: cel care hotăra revărsările ploii şi deci binecuvîntarea Cerului; regele, substitutul acestuia, asigura repartiţia ei.

Libaţiunile pe bază de mei negru pătrundeau pînă în lăcaşurile subpămîntene ca să aducă înapoi sufletul bi (yin) în vederea reunirii sale cu sufletul huan (yang), la rîndul său adus din Ceruri de către fumul jertfelor: astfel era reeditată

naşterea Strămoşului (GRAR). Meiul făcea astfel legătura între cele două lumi: cea cerească şi cea subterană.

MELC

Simbol lunar universal. Indică regenerarea periodică: melcul îşi arată şi îşi ascunde coarnele tot aşa cum luna apare şi dispare; moarte şi renaştere, temă a eternei reîntoarceri.

Melcul mai semnifică şi fertilitatea: spirala, legată de fazele lunii, şi creşterea cornului. Astfel, melcul devine locul teofaniei lunare, precum în vechea religie mexicană în care zeul lunii, Tecçiztecatl, este reprezentat ca fiind închis într-o cochilie de melc (ELIT, 141).

Ca şi scoica, melcul prezintă un simbolism sexual: analogie cu vulva, materie, mişcare, bale.

El mai simbolizează şi mişcarea în cadrul permanenţei. *Forma elicoidală a cochiliei melcului terestru sau marin constituie o glifă universală a temporalităţii, a permanenţei fiinţei străbătînd fluctuaţiile schimbării* (DIED).

La Azteci, melcul simboliza în mod curent zămislirea, graviditatea, naşterea (ELIT, 174, după Jackson, *The Aztec Moon-Cult*). În Dahomey, el este considerat ca un receptacul pentru spermă (MAUG).

În hieroglifele egiptene, spirala era reprezentată printr-un melc. El ar putea reprezenta, precum această figură geometrică foarte răspîndită în natură, evoluţia vieţii.

În Africa de Nord, din cochilii de melc se confecţionează mătănii... Melcul aminteşte de cornul berbecilor... Mai mult, el este asociat umidităţii şi nu iese **din pămînt**, aşa cum spun ţăranii, decît după ploaie. Este legat de crugul cîmpiilor, a devenit simbol al fecundităţii aduse de morţi, podoaba aproape necesară a străbunului venit pe pămîntul oamenilor să-l fecundeze, purtătorul salbei de simboluri ale chipului cerului şi ale furtunilor binefăcătoare (SERP, 371).

MELUSINA

Femeie legendară din romanele cavalereşti, de o mare frumuseţe, dar prefăcută uneori în şarpe. Geniu tutelar al familiei conţilor de Lusignan, ea apărea pe unul din turnurile castelului scoţînd ţipete înfricoşătoare de cîte ori un Lusignan trăgea să moară. Un roman din secolul al XV-lea i-a popularizat legenda: o zînă de o frumuseţe răpitoare îi făgăduieşte lui Raimondin să-l înalţe pînă la cele mai înalte demnităţi ale regatului dacă acceptă s-o ia de soţie, dar să n-o vadă niciodată sîmbăta. Căsătoria se încheie, norocul şi copii frumoşi o pecetluiesc, încununînd-o. Dar Raimondin, căruia i se povesteşte că soţia lui îl înşală, se lasă cuprins de gelozie şi priveşte, printr-o gaură făcută anume în perete, la Melusina, care, într-o sîmbătă, se retrăsese în iatacul ei. Ea tocmai făcea baie, şi Raimondin descoperă astfel că soţia lui este pe jumătate femeie şi pe jumătate şarpe, ca sirenele care erau pe jumătate peşte. Raimondin este covîrşit de durere, iar Melusina, trădată, îl părăseşte în zbor, scoţînd ţipete înfricoşătoare şi se aşază în vîrful turnului castelului. Această legendă, care aminteşte de mitul lui Eros şi al lui Psiche, simbolizează uciderea iubirii din lipsă de încredere, sau refuzul de a respecta, la fiinţa iubită, partea ei de taină. Mai poate simboliza şi dezintegrarea fiinţei care, dorind a fi lucidă cu orice preţ,

distruge însuși obiectul dragostei ei, pierzîndu-și în același timp și fericirea. Aflată pe calea individualizării sale, n-a știut să-și asume limitele inconștientului și-ale misterului, și nici umbra sa, animalitatea sa, partea sa de obscur și de non-cognoscibil.

MENADE v. BACANTE

MENHIR

Între alte semnificații, menhirul pare a fi jucat rolul unui paznic de mormînt, fiind de obicei așezat alături sau deasupra unui depozit mortuar. Piatra este presupusă a apăra *de animale, de hoți, dar mai ales de moarte; căci, aidoma incoruptibilității pietrei, sufletul defunctului trebuie să dăinuiască pe veci fără a se destrăma. Eventualul simbol falic al pietrelor funerare preistorice confirmă acest sens, falusul fiind simbolul existenței, puterii și duratei* (ELIT, 189). Simbol masculin de protecție și vigilență.

Cezar socotea menhirele simulacre ale lui Mercur, așa precum stîlpii pătrați erau simulacre ale lui Hermes. În tradițiile celtice, aceste cenotafuri sau stele funerare erau înălțate în onoarea marilor druizi, la limita *pămînturilor celor vii, în fața Cîmpiei fericite*, unde supraviețuiesc morții. Această apariție a pietrei, litofania, evoca permanența incoruptibilității unei puteri și-a unei anume vieți. Piatra se înrudește aci cu arborele vieții și cu axa lumii.

La triburile mai puțin civilizate ale Indiei Centrale, stînci enorme sînt transportate pe mormintele celor morți sau la anumită distanță de ele: acești megaliți sînt presupuși *a fixa sufletul morților, stabilindu-i o locuință proprie care să-l mențină în vecinătatea celor vii și, permițîndu-i totodată să influențeze fertilitatea cîmpurilor prin puterile pe care natura lui spirituală i le conferă, să-i interzică să rătăcească și să devină periculos*. Semnificația menhirului s-ar lega deci de simbolistica paznicului mormîntului și-al vieții.

André Varagnac distinge statui-menhire feminine de altele masculine, cu ornamente pe care ajunge să le identifice cu anumită precizie. Observațiile sale îi permit să vadă în aceste menhire urme ale simbolisticii focului și-ale fecundității (VARG, 25). Astfel s-ar regăsi aci bipolaritatea simbolului moarte-viață (v. și PIATRĂ, BETIL).

MERCUR (planetă)

Mercurul este un simbol alchimic universal și, în genere, din punct de vedere alchimic, soluția, adică regresiunea la starea nediferențiată. După cum femeia îi este supusă bărbatului, argintul lichid (sau **chonein-yin**) al chinezilor corespunde dragonului, licorilor trupești, sînge și semen, rinichilor, elementului Apă. Alchimia occidentală îl opune sulfului, iar alchimia chineză compusului lor, cinabrul. Alternanța mercur-cinabru, obținută prin calcinări succesive, este cea a **yin**-ului și a **yang**-ului, a morții și a regenerării. După anumite tradiții occidentale, mercurul este sămînța feminină și sulful cea masculină: împreunarea lor subterană produce metalele.

Dimpotrivă, India face din mercur un semen, un concentrat subteran de energie solară: este sămînța lui Shine,

căruia i se consacră **lingam**-uri mercuriale. Mercurul are puterea de a purifica și de a fixa aurul. Este hrana nemuririi; dar este, de asemenea, un simbol de descătușare/liberare. Mercurul alchimic este simbolul **soma**-ului ale cărui secreție și circulație sînt controlate pe cît se poate de tantrism. Mai este, poate, și un mijloc de liberare prin întărirea trupului ? Știința mercurului este, în orice caz, expresia unei științe a regenerării interioare pe care o cunoaștem sub numele de **yoga**. Prima este presupusă a obține aur pur, iar a doua, nemurirea (DANA, ELIY, ELIT, GUET, MAST).

Conform analizei astrologice, planeta Mercur urmează imediat după cele două planete luminoase Soarele, astru al vieții, și Luna, astru al generării, adică al manifestării vieții în lumea noastră tranzitorie. Dar Soarele este Tatăl Ceresc și Luna Muma universală, Mercur se prezintă drept Mediator - copilul lor. Cele două domicilii ale sale, adică semnele zodiacului a căror natură se armonizează cu cea a planetei, sînt: Fecioara, care urmează semnului solar al Leului și Gemenii care precedă semnul lunar al Cancerului.

Cel mai apropiat vecin al Soarelui, Mercur, este cea mai rapidă planetă, cu salturi neîncetate. Zeul Mercur, din mitologia greacă, înzestrat cu aripi la picioare și foarte prompt, era mesagerul Olimpului. Astfel, Mercur este, esențialmente, un principiu de legătură, de schimburi, de mișcare și de adaptare.

Și dacă mai adăugăm că atributul său este caduceul, găsim și în acest simbol o natură dualistă în care se confruntă principiile contrare și complementare: întuneric - lumină, jos - sus, stînga - dreapta, feminin - masculin... Această circulație internă constituie condiția inițială a dezvoltării inteligenței: a separa lucrurile pentru a nu se confunda cu ele, a-și lua distanțele față de sine însuși. Acest joc contribuie la deturnarea instinctului, la reprimarea vieții sensibile pentru a afirma lumea rațiunii. Pe acest teren se clădește socializarea ființei omenești, cu asimilarea uzanțelor și a convențiilor supuse regulilor logicii; comerț al spiritului prin ideile învesmîntate în cuvinte, și comerț al materiei prin sistemul de schimburi reglementate. În fiecare dintre noi, procesul mercurian este acest auxiliar al Eului, însărcinat să ne abată de la seducția exercitată de subiectivitatea ce întunecă mințile și, odată ajunși la răscrucea celei mai bogate rețele de contacte cu lumea înconjurătoare, să ne îndrepte pe calea cea mai potrivită. În fața dublei presiuni a pulsiunilor interioare și a solicitărilor exterioare, mercurul este cel mai bun agent de adaptare la viață.

MERCUR v. HERMES

MESTEACĂN

Mesteacănul este, prin excelență, copacul sacru al populațiilor siberiene, la care asumă toate funcțiile de **Axis mundi**. Ca stîlp cosmic, primește șapte, nouă sau douăsprezece crestături care reprezentau nivelurile cerești. În timpul ceremoniilor șamanice este înfipt în mijlocul incintei circulare, atingînd gaura din vîrf care reprezintă poarta Cerului sau a soarelui prin care se iese din cosmos în axa stelei polare.

Mesteacănul este uneori asociat cu luna, ba chiar cu soarele şi cu luna. În acest caz este dublu, tată şi mamă, mascul şi femelă. Joacă un rol de protecţie, sau mai curînd de instrument al coborîrii influenţei cereşti: de unde noţiunea de dualitate care este, prin esenţă, aceea a manifestării (ELIC, ELIM, SOUL). Mesteacănul simbolizează calea pe care coboară energia cerului şi urcă spre înălţări aspiraţiile omeneşti.

Copac sacru în Europa orientală şi în Asia Centrală, el simbolizează, în Rusia mai ales, primăvara şi fata fînără; *mesteacăn* este şi numele unui celebru ansamblu rusesc de cîntece şi dansuri, format numai din fete tinere. Vînătorii selkupi agaţă imagini ale spiritelor protectoare în crengile mesteacănului sacrificiilor de pe lîngă casa lor.

În lumea celtică nu aflăm nici o indicaţie precisă despre simbolistica mesteacănului, dar acesta este, probabil, un copac funerar. Textul galez despre *Lupta tufelor* (**Kat Godeu**) conţine un vers destul de enigmatic după o descriere de luptă, sau mai curînd de masacru: *vîrful mesteacănului ne-a acoperit cu frunze; transformă şi schimbă slăbiciunea noastră;* ceea ce este poate o aluzie la obiceiul de a acoperi cadavrele cu crengi de mesteacăn (OGAC, 5, 115). Dar ceea ce mai înseamnă şi că este artizanul transformărilor care-l pregătesc pe răposat pentru o viaţă nouă.

Pliniu credea că mesteacănul era originar din Galia: *mesteacănul,* spune el, oferă magistraţilor fascii temute de toţi şi împletitorilor de coşuri cercurile şi scheletele necesare coşurilor şi panerelor pe care le lucrează. El mai adaugă că a fost folosit de asemenea pentru confecţionarea de făclii nupţiale, *considerate drept aducătoare de noroc în ziua nunţii* (*Istorii naturale,* 16, 30, în LANS B, 207). În toate cazurile, este strîns legat de viaţa omenească, ca un simbol tutelar, de viaţă şi de moarte (v. şi ARBORE, AXĂ, COLOANĂ, DOM).

METAL

Derivat din cuvîntul grecesc *metallon,* cuvîntul **metal** este apropiat, de către René Alleau, de rădăcina **mé** sau **més,** care este cel mai vechi nume al Lunii (ALLA, 62-63).

Simbolismul metalelor cuprinde un aspect dublu: pe de o parte, cei care le lucrează, ca de pildă fierarii, au fost adeseori parţial excluşi din comunitate, activitatea lor de natură *infernală* dovedindu-se primejdioasă; pe de altă parte, ei au jucat uneori, dimpotrivă, un rol social capital, iar meseriile lor au putut sluji drept temei unor organizaţii iniţiatice (misterele cabirice din Grecia antică, unele confrerii chineze şti şi africane). Primul aspect ar trebui să fie şi cel mai important, căci originea minereurilor, legătura dintre vatra fierarului şi focul subpămîntean - deci iadul - sînt semnificative. Aspectul benefic se bazează pe purificare şi transmutare, ca şi funcţia cosmologică de *transformator.* Metalul pur ce se degajă din minereul grosolan este, cum ar spune Jakob Boehme, *spiritul ce se desprinde de substanţă şi devine vizibil.*

Metalele pot suferi o transformare al cărei scop este, în alchimie, extragerea sulfului. Fuziunea metalelor este comparabilă cu o moarte, sulful extras reprezintă virtutea, adică sîmburele sau spiritul metalului.

În China, operațiunea de *topire* este asemuită cu dobîndirea nemuririi. Aici este originea simbolismului alchimic: în chineză, caracterul **jin** - care închipuie bucățele de metal în pămînt - are sensul și de *metal*, și de *aur*. Totuși, dacă aurul este **yang** pur, metalul-element este de esență **yin**: el corespunde apusului, toamnei, culorii albe. *Topiți lumea și plăsmuiți-o iar*, spune ritualul unei societăți secrete. Să ne amintim de formula ermetică **solve et coagula**, de influența alternativă a Cerului și Pămîntului, de aspectele **yang** și yin. Aliajul înseamnă, așa cum am mai spus, alianță; căci metalele sînt substanțe vii și sexuate, care au sînge: *în metale*, spune Nicolas Flamel, *se ascunde spiritul mineral;* prin topire, metalele se căsătoresc între ele: de aceea, topirea nu reușește decît dacă în creuzet vor intra și topitorul cu nevasta lui (**yang** și **yin**), sau, cel puțin, substitutele lor (fire de păr, unghii).

Aspectul impur al metalelor, semn al *solidificării ciclice*, se regăsește în interzicerea metalelor în altarele evreiești și a folosirii uneltelor de metal în construirea Templului lui Solomon (ca și în simbolismul masonic al *lepădării de metale*). Această interdicție privește îndeosebi fierul căci, așa cum o arată învățătura despre cele patru **yuga** (vîrstele de aur, argint, bronz și fier), există o ierarhie descendentă a simbolurilor metalice în raport cu *solidificarea*, cu întărirea treptată a vîrstelor lumii (ELIF, GRAD, GUER, GUES).

S-a stabilit, într-adevăr, un sistem de corespondențe între metale și planete sau stele, sistem care, urmînd ordinea ascendentă din ierarhia metalelor, poate fi rezumat astfel:

plumb = Saturn
cositor = Iupiter
fier = Marte
aramă = Venus
argint-viu = Mercur
argint = Luna
aur = Soarele

Această ierarhie cosmică se regăsește în miturile despre semințiii și vîrste, ca de pildă la Hesiod. Vîrsta de aur și semințiia de aur sînt minunate, în vreme ce vîrsta de fier și semințiia de fier înseamnă brutalitate și tiranie. Ierarhia metalelor se regăsește și în datinile ierarhiei sociale: oamenii poartă podoabe de fier, de argint sau de aur, după clasa căreia îi aparțin; în evul mediu, cavalerii purtau pinteni de aur, iar scutierii - de argint. Ceea ce îi deosebește între ei este nu atît o chestiune de preț, cît o noțiune de ierarhie întemeiată pe simbolistica metalelor.

Simbolistica recunoaște însă și aliajele, cum ar fi bronzul.

Metalele sînt elementele planetare ale lumii subterane; planetele sînt metalele cerului; simbolismul unora este compatibil cu simbolismul celorlalte. Metalele simbolizează **energiile cosmice** solidificate și condensate, avînd felurite influențe și atribuții.

Ca simboluri ale energiei, metalele au fost asimilate, în simbolistica lui C.G. Jung, cu *libidoul*. Prin caracterul lor subteran, ele se înrudesc cu dorințele sexuale. Sublimarea acestora din urmă înseamnă realizarea unei transmutări a metalului obișnuit în aur curat. Aici, analogia acționează în favoarea nu numai a astrologiei, ci și a alchimiei. Omul trebuie să se elibereze de servitutile trupești, ca și de influențele

planetare și metalice dăunătoare. Calea individuației se aseamănă cu cea a transmutărilor. Sublimarea sau spiritualizarea trece, ca și Marea Operă sau Marea Lucrare a alchimiștilor, prin foc, prin distrugere, prin restaurarea la un nivel superior. Potrivit unei alte tendințe, trebuie nu să te *eliberezi* de influențele metalelor și plantelor, ci să le *integrezi* într-o existență pe deplin echilibrată.

Lepădarea de metale este un străvechi rit inițiatic și simbolic. El se leagă, fără îndoială, de caracterul impur atribuit metalelor. S-au făcut apropieri între acest mit și *mitul zeiței babiloniene Ishtar, constrînsă, în cursul coborîrii ei în infern, să-și lepede rînd pe rînd podoabele pe măsură ce străbătea cele șapte incinte, și să apară goală dinaintea surorii sale, temuta regină a lumii morților.* Se întîlnește ceva analog în riturile masonice de inițiere: recipiendarul este poftit să se lepede de metale (bani, inele, lanțuri, ceas etc.), spre a vădi astfel detașarea sa de orice bun material și de orice convenție, precum și voința sa de a-și redobîndi *nevinovăția dintîi* (HUTF, 147).

METAMORFOZĂ

Toate mitologiile abundă în povestiri de metamorfoze: zeii se transformă sau transformă alte ființe în oameni, animale, dar mai ales în păsări, copaci, flori, izvoare, rîuri, insule, sfinci, munți sau statui. Numai în mitologia greacă a numărat Pierre Grimal mai mult de o sută de exemple.

Se citește adesea, în textele irlandeze și galeze, că un vraci, un druid sau poet sau o prezicătoare îi transformă pe erou sau pe eroină, dintr-un motiv sau altul, într-o ființă vie oarecare: porc, pasăre sau pește. Un zeu sau o zeiță au și ei obiceiul să se metamorfozeze uneori și mai există și druizi care acceptă să se transforme în vaci dintr-un spirit de sacrificiu. În Galia, preotesele lui Sena pretindeau că se pot schimba, după vrere, în orice animal. Fenomenele de metamorfoză trecătoare trebuie să fie bine deosebite de metempsihoza propriu-zisă care este o transmigrație, o trecere totală și definitivă dintr-o stare într-alta (LERD, 126-134; OGAC, 15, 256-258).

Aceste metamorfoze pot fi ascendente sau descendente, după cum reprezintă o răsplată sau o pedeapsă sau după finalitățile urmărite. Zeus nu se transformă în lebădă ca să se pedepsească, ci ca să se apropie de Leda.

Ele evocă o anumită credință în unitatea fundamentală a ființei, aparențele sensibile neavînd decît o valoare iluzorie sau trecătoare. Schimbările de formă nu par să afecteze personalitatea adîncă care-și păstrează, în general, numele și psihismul. S-ar putea deci conchide, dintr-un punct de vedere analitic, că metamorfozele sînt expresii ale dorinței, cenzurii, idealului, sancțiunii, ivite din adîncimile inconștientului și luînd formă în imaginația creatoare.

Se cunosc romanele de tipul *Dacă aș fi în locul dumitale...* în care o ființă se transpune în situația altora, urmîndu-și iluziile în legătură cu cele pe care nu le cunoaște și dorințele care-l împing mereu în căutarea a *altceva...* Poezia de dragoste este și ea bogată în dorințe de metamorfoză pentru a plăcea ființei iubite. Metamorfoza este un simbol de identificare, la o personalitate pe cale de individualizare, care nu și-a

asumat încă cu adevărat totalitatea eului său și nici actualizat toate puterile sale (v. și METEMPSIHOZĂ, SUFLET).

METEMPSIHOZĂ

Credința în metempsihoză este atestată - sub diferite forme și nume - în numeroase arii culturale: la indieni, la greci, la popoarele nordice etc. Ea este respinsă de iudaism, de creștinism și de islamism, care implică o concepție mai curînd liniară decît ciclică asupra timpului.

Nu este locul să discutăm aceste doctrine. Ele au însă, toate, o anumită încărcătură simbolică, indiferent de temeiurile lor morale, antropologice, cosmologice sau teologice și indiferent de argumentele lor teoretice ori experimentale. Ele exprimă, pe de o parte, dorința de creștere întru lumină, întru Unitate și, pe de altă parte, simțul responsabilității față de faptele săvîrșite. Această dublă forță, greutatea faptelor și aspirația către puritate, înfiorește, într-un ciclu, o suită de renașteri succesive, pînă la atingerea perfecțiunii ce va deschide accesul, în afara roții existenței, la eternitate. Metempsihoza apare ca un simbol al continuității morale și biologice. De îndată ce o ființă a început să trăiască, ea nu se mai poate sustrage vieții și consecințelor faptelor sale. Viața nu este o partidă de zaruri: credința în metempsihoză abolește hazardul.

Scriitorii antici confundă adeseori, în rezumatele sau în relatările lor succinte legate de concepțiile religioase ale celților, nemurirea sufletelor și metempsihoza. În realitate, nemurirea sufletului le este rezervată oamenilor ce merg în Lumea de Dincolo, iar metempsihoza este un fapt limitat la cîteva entități divine, ce-și schimbă natura și starea din motive bine determinate. În povestea galeză cu cazanul lui Ceridwen, Gwion, după ce a dobîndit știința universală de la zeama ce fierbea într-însul, se preface rînd pe rînd în iepure, pește, pasăre și bob de grîu. Ca să-l urmărească, Ceridwen se transformă în ogarcă, vidră, gaie și găină neagră. Ea înghite bobul de grîu, rămîne grea și dă naștere vestitului poet Taliesin. Transmigrația se referă aici la trei stări: iepurele reprezintă pămîntul (starea corporală); peștele - apa (starea subtilă); pasărea - aerul (starea informală). Bobul de grîu simbolizează resorbirea în principiu. În Irlanda, poetul Amorgen a fost, rînd pe rînd, taur, vultur, strop de rouă, floare, mistreț și somon. Cazul zeiței Etain este și mai complex, căci se leagă de stările multiple ale ființei. Putem spune că metempsihoza, în spațiul celtic, nu privește decît personaje predestinate, marcate pentru o misiune și depozitare ale aspectelor multiple ale adevărului și ale științei (CELT, 15).

Există cazuri în care metempsihoza se deosebește cu greu de metamorfoză. Aceasta din urmă nu afectează decît aparențele, nu și eul profund, și nu presupune trecerea prin moarte; metempsihoza se înscrie însă în ciclul infinit mai grav al morților și renașterilor. Serge Sauneron, de pildă, în pofida celor spuse de Herodot și a formulelor cuprinse în *Cartea Morților*, se îndoiește că egiptenii ar fi crezut cu adevărat în metempsihoză. *Aceste transmigrații*, scrie el, *vor fi, de fiecare dată, trecătoare; or, sufletul nu are de*

trecut, treptat, prin etapele unui vast ciclu de reîncarnări: el rămîne definitiv legat de trupul îmbălsămat din mormînt și nu are cum să se plimbe pe-afară (POSD, 172).

Cartea tibetană a morților descrie ce se întîmplă între ultima răsuflare și momentul alegerii unei noi matrice, după patruzeci și nouă de zile de încercări, în cursul cărora ființa ieșită din trup, călăuzită de principiul conștient, nu este decît rodul faptelor sale anterioare. În fapt, omul este liber și răspunde pentru fapta sa; el își alege transmigrația, după cum, de-a lungul existenței, va fi acumulat o **karma** bună sau rea.

Cartea Morților sau *Bardo Thödol* tratează în primul rînd despre natura propriului nostru spirit și a proiecțiilor sale, plăcute sau înspăimîntătoare, senine sau mînioase. La mort, aceste proiecții sînt infinit mai puternice, căci principiul conștient plutește derutat de ruperea legăturilor sale psihice. *Vajrayana*, *Vehiculul de diamant* din budismul tantric tibetan, îl învață pe om să-și domine (după ce vor fi izbutit să o recunoască) lumea de proiecții - care nu este decît o auto-halucinație - și să rămînă lucid în timpul trecerii prin **bardo**, să-și învingă temerile și să ajungă la adevărata natură a spiritului de diamant. Termenul de **bardo**, care înseamnă *între una și cealaltă*, se referă la trecerea dintre moarte și renaștere, dar și la intervalul dintre gînduri.

MIAZĂNOAPTE v. NORD

MICĂ

Mica era, în China antică, o hrană de nemurire foarte apreciată, poate tocmai din cauza inalterabilității sale și a reflexelor sale aurii. Trebuie făcut consumabil cu ajutorul jadului lichid. O altă explicație este că numele ei (**yun - mu**) înseamnă *mare de nori*, iar consumarea ei permite zborul, călare pe nori, după modelul Nemuritorilor.

În alchimia hindusă, mica (**abhra**) este complementul mercurului (**rasa**), cu care se unește precum **ovum**-ul lui Gauri cu **semen**-ul lui Shiva: produsul acestei uniri duce la nemurire (ELIY, KALL).

MIE (O)

Numărul o mie are o semnificație paradisiacă, este *nemurirea fericirii*.

Zilele arborelui vieții erau de o mie de ani. Longevitatea celor drepți este de o mie de ani. *Că o mie de ani înaintea ochilor tăi sînt ca ziua de ieri* spune *Psalmul* 89, 4. Adam ar fi trebuit să trăiască o mie de ani; că a murit mai devreme, aceasta s-a datorat păcatului săvîrșit. După o tradiție asiatică, durata vieții paradisiace considerată din punctul de vedere al doctrinei milenarismului, este de o mie de ani (DANT, 254-255).

Milenarismul este aplicat mai ales domniei Mesiei în raport cu Parusia. Se referă la reîntoarcerea lui Hristos și la domnia Sa pămînteasc ă împreună cu cei drepți înviați înainte de abolirea lumii. Această domnie va fi de o mie de ani. Interpretarea literală a acestui număr a fost condamnată de Biserica catolică drept erezie și 1000 trebuie luat cu sensul său simbolic de dată îndepărtată, nedefinită, secretă.

Vom regăsi o doctrină identică la Iustin cînd face aluzie la învierea cărnii care trebuie să se întindă pe

o durată de o mie de ani într-un Ierusalim reclădit și mărit (DIEL, 80). Cu Sfîntul Augustin, Părinții Bisericii au văzut în acest număr: *ansamblul generațiilor și desăvîrșirea vieții.*

Trebuie menționată aci și doctrina celor șapte milenare, așa cum se prezintă în epistola lui Barnabeu privitoare la fraza indo-creștină din Egipt. Săptămîna cosmică era constituită din șapte milenare. Împărțirea lumii în șapte milenare nu aparține mediului evreiesc tradițional, ci depinde de tradiția evreiască elenizată (DANT, 359).

MIEL

În toate etapele dezvoltării civilizației mediteraneene - care este atît o civilizație de păstori nomazi, cît și de agricultori statorniciți - mielul prim, cel care astăzi e numit mielul de Sfîntul Ioan, apare, în albeața lui imaculată și plină de slavă, ca o cratofanie, ca o manifestare a puterii primăverii: el întrupează triumful înnoirii, victoria ciclică a vieții asupra morții. Însăși această funcție arhetipală face din el victima propițiatorie prin excelență, cel care trebuie sacrificat spre a-ți asigura propria mîntuire. Prin această ofrandă, ca și în alte rituri și obiceiuri, adepții lui Dionysos prefigurau vremea marilor revelații: astfel, spre a înlesni apariția zeului pe malurile lacului Lerna, prin care acesta coborîse în infern să-și caute mama, *ei aruncau în hău un miel, pentru a-l domoli pe Pylaochos, paznicul porților infernale* (SECG, 294).

O dată cu revelația ebraică, acest simbol își va întregi semnificația: Mielul (sau oaia) simbolizează, în primul rînd, pe *Israelit*, membru al turmei lui Dumnezeu (*Isaia*, 40, 11), păscînd sub oblăduirea păstorilor (a șefilor politici) (1 *Enoh*, 89, 12, s):

El va paște turma Sa ca un Păstor și cu brațul Său o va aduna. Pe miei îi va purta la sînul Său și de cele ce alăptează va avea grijă (*Isaia*, 40, 11).

Imaginea va fi reluată de creștinism (*Luca*, 10, 3; 15, 3 s; *Ioan*, 21, 15-17).

MIEL - Mielul apocaliptic; San Clemente de Tahul, detaliu. Artă spaniolă, sec. XII (Muzeul de artă al Cataloniei, Barcelona).

Cu o consecvență pe care nimic n-a putut-o altera, mielul de lapte reprezintă însă, cu precădere - de la evrei la creștini și apoi la musulmani -, animalul de sacrificiu folosit cu toate prilejurile, dar mai ales cu ocazia înnoirii, în sfera căreia intră, succedîndu-se, Paștele evreiesc, Paștele creștin (care este moartea și învierea lui Hristos, mielul

lui Dumnezeu) și sacrificiul Ramadanului, acest *Kurban* care, în limbajul curent al Orientului Mijlociu, a devenit vorba afectuoasă prin care este salutat un prieten adevărat, ca și cum i-ai spune „frate".

Un studiu detaliat al acestor trei ritualuri face sensibilă continuitatea semnificațiilor lor simbolice, pînă în cele mai mici detalii. Astfel, înșirarea sîngelui mîntuitor al lui Hristos pe cruce nu este lipsit de legătură cu sîngele izbăvitor al mielului sacrificat, cu care evreii ung usciorii și pragul de sus al ușii spre a îndepărta fortele răului de casa lor.

Atunci cînd Ioan Botezătorul a zis, văzîndu-l pe Hristos: *Iată mielul lui Dumnezeu, Cel ce ridică păcatul lumii* (*Ioan*, 1, 29), spusele lui trimit cu siguranță, măcar parțial, la tema sacrificiului. Accentul pascal apare în prim planul celei dintîi epistole a lui Petru (1, 18-19): creștinul este eliberat precum, odinioară, Israel din Egipt, prin sîngele unui miel, Iisus Hristos.

Ioan (19, 36) și Pavel (1 *Cor*, 5, 7) afirmă, la rîndu-le, faptul că moartea lui Hristos desăvîrșește sacrificul mielului pascal.

Totuși, creștinismul primitiv poate, de asemenea, fi legat atunci cînd vorbește de Iisus ca de un miel, de o altă profeție a Vechiului Testament: misterioasa pagină în care Isaia (53, mai ales versetul 7) vestește sosirea unui Mesia chinuit, simbolizat prin imaginea unui miel dus la tăiere (vezi *Faptele*, 8, 32).

În *Apocalipsă*, mielul apare pe muntele Sionului și în centrul Ierusalimului ceresc. Bizuindu-se pe o descriere aproape identică a **Brahma-purei** din Bhagavadgîta și a Ierusalimului ceresc, Guénon a sugerat o apropiere - pur fonetică - între miel (în franceză *agneau*, *n. trad.*) și zeul **Agni** din *Vede*, care, de altfel, este reprezentat fiind purtat în spate de un berbec. Similitudinea nu este chiar întîmplătoare, căci, în afara caracterului de patron al sacrificiilor pe care Agni îl deține, și unul și celălalt apar precum *lumina* în centrul ființei, acea lumină care nu poate fi întîlnită decît de-a lungul căutării Cunoașterii supreme. Această apropiere de zeul vedic al focului vădește caracterul solar, viril și luminos al mielului: exact această față leonină a mielului este cea pe care o întîlnim semnalată în *Apocalipsă*, care pomenește de 28 de ori cuvîntul miel spre a-l desemna pe Hristos. Cum, pe de-o parte, cuvîntul grecesc nu este chiar același ca în cazurile precedente, și cum, pe de altă parte, acest miel își arată mînia (6, 16), se războiește și iese victorios (17, 14), s-a putut bănui existența unei influențe astrale (berbecul din zodiac). Orice s-ar spune, simbolistica anterioară este încă prezentă: e vorba de un miel jertfit (5, 6, 9, 12), deci de sacrificiu sau chiar de un miel pascal. Simbolul, însă, trimite aici la Hristos cel înviat și preaslăvit. Iată de ce îi putem descoperi nuanțe simbolice noi: mielul biruind moartea (5, 5-6), sau puterile răului (17, 14), cel atotputernic, dumnezeiesc (5, 7-9) și judecător (6, 16).

Pentru a evita, fără îndoială, confuziile ce s-ar ivi între culturi sau credințe din pricina similitudinii simbolurilor, un conciliu desfășurat la Constantinopol, în anul 692, a hotărît ca arta creștină să-l reprezinte pe Hristos cu brațele desfăcute în formă de cruce, și nu sub chip de miel, nici înconjurat de soare și de lună, ci cu aspect omenesc.

MIERE

Aliment prim, deopotrivă hrană și băutură, aidoma laptelui, cu care este adeseori asociată, mierea este mai întîi de toate un simbol fast, al bogăției, al belșugului și îndeosebi al *dulcții*; ea se opune amărelii fierii, deosebindu-se însă de zahăr, după cum tot ceea ce natura îi oferă omului se deosebește de ceea ce ține ea ascuns. Rîuri de lapte și miere curg pe toate pămînturile făgăduinței și prin toate ținuturile dintîi de pe care omul a fost izgonit. Cărțile sfinte din Orient și din Occident le asociază și le preamăresc prin cuvinte mai totdeauna apropiate, care conferă de multe ori simbolului o conotație erotică. Așa este țara Canaanului, dar și mierea dragostei fără de moarte din *Cîntarea Cîntărilor* (4, 11; 5, 1): *Ale tale buze miere izvorăsc, iubito, miere curge, lapte curge de sub limba ta (...) Venit-am în grădina mea, sora mea, mireasa mea ! Strîns-am miruri aromate, miere am mîncat din faguri, vin și lapte am băut;* și prorocirile lui Isaia (7, 14-15): *Iată, Fecioara va lua în pîntece și va naște fiu și vor chema numele lui Emanuel. El se va hrăni cu lapte și cu miere pînă în vremea cînd va ști să arunce răul și să aleagă binele.*

La fel în *Vede* unde mierea, cîntată ca principiu fecundator, izvor de viață și de nemurire, aidoma laptelui și *somei*, este comparată și cu sămînța Oceanului, Laptele cel Mare care mănîncă totul:

Așa cum albinele, făcătoare de miere,
picură mierea peste miere,
tot astfel, o Ashvini,
întăreaască-se în mine,
în ființa mea, strălucirea...
Așa cum gîzele
se scaldă în miere, în mierea ce iat-o,
tot astfel, o Ashvini,
întăreaască-se în mine
strălucirea, agerimea,
puterea și tăria.
O Ashvini, revărsați asupră-mi
mierea albinei, Voi, stăpîni ai slavei,
ca să pot aduce oamenilor
cuvîntul străluminat.
(*Atharva Veda*, 91, VEDV, 258)

Așa și tradițiile celtice, care celebrează hidromelul ca *băutura dătătoare de nemurire*, după cum un text arhaic, anterior, poate, creștinismului, zis *Hrana din casa celor două pănărele*, vorbește despre laptele cu gust de miere, hrană exclusivă a lui Eithne. Mierea stă la baza hidromelului, băutură dătătoare de nemurire, care curge din belșug pe Lumea Cealaltă. Dar dulceața mierii, deși ademenitoare, poate fi primejdioasă: așa este mierea ce picură de pe buzele femeii desfrînate, despre care vorbesc *Pildele lui Solomon*; la fel, vorbele lingușitorului, sau nectarul plantelor carnivore, sau capcanele întinse de fățarnici.

Ca hrană unică, mierea își extinde înțelesul simbolic la cel de *cunoaștere*, de *știință*, de *înțelepciune*, iar înfruptarea din ea este rezervată ființelor de excepție, și în lumea noastră și în cealaltă. Tradiția chineză asociază mierea cu elementul *pămînt* și cu noțiunea de *centru:* de aceea, sosurile mîncărurilor servite împăratului trebuiau întotdeauna să fie legate cu miere (GRAP). Tradiția grecească povestește că Pitagora, aidoma eroului celt, nu s-ar fi hrănit, toată viața, decît cu miere.

Potrivit lui Pseudo-Dionisie Areopagitul, învățăturile lui Dumnezeu sînt ca mierea, căci *au darul de a curăți și de a păstra* (PSEO, 31). Mierea va desemna cultura religioasă, cunoașterea mistică, bunurile spirituale, revelația făcută inițiatului. Vergilius va numi mierea *darul ceresc pe care mi-l face roua*, roua fiind simbolul inițierii. Mierea va ajunge astfel să desemneze beatitudinea supremă a spiritului și starea de nirvana: simbol a tot ce este dulce, ea izbutește să desființeze durerea. Pe mierea cunoașterii se întemeiază fericirea omului și a societății. Și aici, gîndirea mistică a Orientului se întîlnește cu cea a Occidentului. Pentru confreria mistică a bektașilor (de inspirație șiită), mierea este **Hak**, acea realitate transcendentă, capăt al oricărui drum spiritual, unde ființa se contopește cu divinitatea, lucru care se înfăptuiește în starea de **fana**, un soi de anestezie în care noțiunea însăși de durere dispare. Simbol al cunoașterii și pentru Clement din Alexandria, al înțelepciunii în tradițiile orfice, mierea este, în aria budismului, asociată cu *învățătura*: învățătura este ca mierea pe care o mănînci; *la început este dulce, la mijloc este dulce, la sfîrșit este dulce.* Perfecțiunea mierii face ca ea să fie în mod firesc o ofrandă puternică și care poate atrage bunăvoința divină, un simbol al ocrotirii și alinării. Atenienii ofereau prăjituri cu miere Marelui Șarpe, pentru ca acesta să rămînă în sălașul lui. Potrivit **Hadith**-urilor lui El Bokhari, pentru Profet și pentru tradiția islamică, mierea este panaceul prin excelență. Ea face ca cei ce și-au pierdut vederea să și-o recapete, apără sănătatea și poate chiar învia morții. Pentru amerindieni, mierea face parte din *riturile de leac*: ea juca un rol important în ceremoniile și ritualurile lor. Don C. Talayesva, căpetenia hopi din Arizona, povestește că, în timpul unui *ritual de leac*, celebrat cu prilejul sărbătorii solstițiului de iarnă, preotul face libații de miere și de mălai (TALS, 168). Descrierea ritualului arată că indienii hopi atribuie acestei întrebuințări a mierii o dublă virtute purificatoare și fertilizantă, ceea ce confirmă tot ceea ce am spus mai sus. Asociată cu riturile de purificare, mierea își precizează virtutea inițiatică. Porphyrios pomenește în studiile sale *Despre peștera nimfelor* (citat de MAGE, 344), că, în momentul inițierii în Leontice*, *(participanții la mistere) se spălau pe mîini nu cu apă, ci cu miere... Și tot prin miere se curăță limba de orice greșeală.* Tot astfel, sectanții lui Mithra mîncau, în timpul riturilor inițiatice, puțină miere, iar inițiații se spălau pe mîini cu miere.

Tradițiile mediteraneene, și îndeosebi cea grecească, exprimă foarte bine, în totalitatea lui, acest bogat simbolism. Hrană dătătoare de *inspirație*, mierea i-a dat harul poeziei lui Pindar, după cum lui Pitagora i-l dăduse pe cel al științei. Ei sînt amîndoi niște inițiați, în deplinul înțeles al cuvîntului. Cînd religia greacă spune că mierea este *simbolul morții și al vieții, al toropelii* (se credea că ea dăruiește un somn liniștit și adînc) *și al vederii agere*, nu se face oare aluzie la fazele-cheie ale ritualului inițiatic: întuneric și lumină, moarte și renaștere ? Misterele eleusine confirmă această ipoteză: inițiaților de rang înalt li se dădea miere *ca semn al unei vieți noi*

* Cea de-a patra treaptă (din șapte) a inițierii în misterele mitraice, treaptă ce conferea titlul de leu (N.Tr.).

(MAGE, 135-136). Mierea joacă astfel un rol în trezirea inițiatică la viață. Ea este legată de culoarea ei nemuritoare - galben auriu - prin ciclul etern al morților și reînvierilor.În gîndirea psihanalitică modernă, mierea, *înțeleasă drept rezultat al unui proces de elaborare, va deveni simbolul Eului superior sau al Sinelui, ca ultimă consecință a muncii lăuntrice asupra ta însuți* (TEIR, 119). Rezultat al unei transmutații a pulberii efemere a polenului sau hrană suculentă dătătoare de nemurire, mierea simbolizează transformarea de tip inițiatic, conversia sufletului, integrarea perfectă a persoanei. Ea reduce, într-adevăr, o mulțime de elemente dispersate la unitatea unei ființe echilibrate. După cum procesul acestei mutații biochimice rămîne necunoscut, tot astfel rămîne necunoscută, deși reală, acțiunea harului tainic și a exercițiilor spirituale, prin care sufletul trece de la risipirea mondenă (el umblă din floare în floare), la concentrarea mistică (a mierii). Tot astfel, rămîn obscure procesele de integrare a Eului pe calea individuației. La fel se întîmplă în transmutația inițiatică.

De la aceste relații pornește psihanaliza cînd consideră mierea drept *simbolul Eului superior, sau al Sinelui, ca ultimă consecință a muncii lăuntrice asupra ta însuți* (TEIR, 119).

MIEZ

Miezul migdalei este în general raportat la învelișul ei; este simbolul elementului esențial ascuns în accesoriu, al spiritualității mascate de doctrinele și practicile exterioare ale realității ascunse de aparențe și, după filozofiile ezoteriste, al Adevărului, Comoară și Izvor mereu tăinuit. Astfel spune sfîntul Clement din Alexandria: **Stromate**-*le mele conțin adevărul împreună cu dogmele filozofiei sau mai curînd învelit și acoperit de ele precum miezul nucii este învelit de coaja lui.* Și Mahmud Shabesteri: **Shariat** *este coajă, iar* **hagîgat** *este miezul... Cînd migratorul a atins certitudinea personală, miezul este copt și coaja crapă.* Iar Abd el-Karim al-Jili: *Lasă deci coaja și ia miezul; nu fi dintre cei care nu cunosc fața, ci dă vălul la o parte !*

Migdala este Hristos pentru că natura sa divină este ascunsă de natura sa umană, sau de trupul Fecioarei-Mamă. Mai este, spune Adam de Saint-Victor, *taina luminii*, adică efectul contemplării, secretul strălucirii interioare. Nimbul în formă de migdală (**mandorlă**) care, în ornamentația medievală, înconjoară figurile Maicii Domnului sau ale lui Hristos în majestate, se împărtășește într-alt fel din *taina luminii*: este lumina cerească, totodată emanație a lăcașului Preafericiților și văl acoperind viziunea cerească. În plus, după *Apocalipsă*, corespunde cu curcubeul: *Și Cel ce ședea semăna la vedere cu piatra de iasp și de sardiu iar de jur împrejurul tronului era curcubeu, cu înfățișarea smaragdului* (4, 3).

Noțiunea de element ascuns, închis, inviolabil este perfect exprimată de numele ebraic al migdalei: **luz**, care este de asemenea numele unui oraș subteran și acela al sîmburelui indestructibil al ființei (chineză: **zheli**; sanscrită: **sharira**), conținînd toate elementele potențiale ale restaurării sale. Este, de fapt, *sîmburele de veșnicie* (BENA, CORT, GUEM, JILH).

În tradiția mistică, miezul migdalei simbolizează taina (taina fiind o comoară), ce trăiește în umbră și care

trebuie descoperită ca să te poți hrăni din ea. Învelișul din jurul migdalei este comparat cu o ușă sau un zid.

Migdalul este pentru evrei simbolul unei vieți noi.

Este primul pom ce înflorește primăvara. De unde acest text în *Ieremia* (1, 11-12): *Apoi a fost cuvîntul Domnului către mine și mi-a zis: „Ieremia, ce vezi tu ?" Și eu am răspuns: „Văd un toiag din lemn de migdal." - Zisu-mi-a Domnul: „Tu ai văzut bine, că eu priveghez asupra cuvîntului meu, ca să-l împlinesc !"*

A descoperi miezul, a mînca miezul are drept înțeles descoperirea tainei, participarea la această taină.

În ezoterismul evului mediu miezul migdalei înseamnă fecioria Fecioarei Maria: mandorla, migdala mistică. O aureolă în elipsă înconjoară uneori Maica Domnului în reprezentările picturale.

După **Thesaurus** de Henri Estienne, **amandolos** înseamnă obscur, nevăzut, interioritate.

Trupul sfinților este adesea în întregime înconjurat de o migdală; aceasta este adesea brăzdată de trei linii pentru a exprima Sfînta Treime. Am intrat în sînul celor Trei Persoane Divine în care se unesc într-o viziunea răpitoare.

Dar, în limbaj profan, a mînca miezul/migdala înseamnă a te împreuna, căci migdala este vulva, **yoni**, despre care *Upanișadele* spun că este *simbolul apelor cosmice și a agitației învîrtejite a posibilităților infinite de existențialități* (TUCR). Această veche imagine arhetipală ar putea fi la originea mandorlei.

Faptul că termenul de *migdală mistică* desemnează fecioria Mariei în limbajul ezoteric din evul mediu ar corobora această ipoteză. Remarcabil, în acest exemplu, este că trecerea de la religios la profan nu micșorează cu nimic valoarea sacră a simbolului, ci dimpotrivă o întărește, așa cum se întîmplă în multe poeme sufi căci această conotație sexuală dată mandorlei face din ea Matricea originară, cea din care fișnesc, în lumina revelației, Omul și Dumnezeu, contopiți (v. și MANDORLĂ, MIGDAL).

MIEZUL NOPȚII v. AMIAZĂ

MIGDAL

Migdalul, care înflorește foarte timpuriu, primăvara, este semnul renașterii naturii și al unei vigilențe atente la primele semne ale primăverii. Este de asemenea un simbol de fragilitate, căci florile sale, primele care se deschid, sînt și cele mai sensibile la ultimele înghețuri... Este simbolul lui Athis, născut dintr-o fecioară și zămislit dintr-o migdală.

Această legendă poate sta la originea apropierii dintre migdal și Fecioara Maria. Totuși, acest simbol nu-și capătă întreaga valoare decît întregit de înțelesul dat migdalei însăși. După o tradiție evreiască, pătrunderea în orașul tainic Uz, lăcaș al nemuririi, se face prin baza unui migdal (**luz**). Este și numele orașului lîngă care Iacob și-a trăit vedenia și pe care l-a numit **Beith-el**, *Casa Domnului*. Apropierea dintre migdal și noțiunea de nemurire se explică și aici prin simbolismul migdalei (numită și ea **luz**) (BENA, GUEM). Dar dacă simbolismul migdalei este feminin, în schimb cel al migdalului este masculin.

La greci, migdala strivită era comparată cu ejacularea falică a lui Zeus, și reprezenta puterea lui creatoare. Pausanias povestește că în timpul unui vis Zeus și-a pierdut sămînța care a căzut pe pămînt. Se ivi dintr-însa o ființă hermafroditâ: Agditis, pe care Dionysos a castrat-o. Din părțile sale genitale căzute pe pămînt a crescut un migdal. Un fruct al acestui arbore a lăsat-o grea pe fiica zeului-fluviu, Sengerios, care-l așezase pe sînul ei.

Reiese, din aceste legende, că migdalul duce direct la Zeus prin sîngele unui hermafrodit și că fructul său poate fecunda nemijlocit o fecioară. Simbolismul său falic este deci nuanțat, în sensul că fecunditatea se exercită independent de împreunarea sexuală. După o credință încă atestată în Europa, finăra care adoarme sub un migdal și-și visează logodnicul, se poate trezi însărcinată (v. și MIEZ).

MIMOZĂ

Confundată uneori cu salcîmul în simbolurile masonice, mimoza este clar distinsă de Jules Boucher: Simbolistica florilor ei face din mimoză emblema securității; adică, într-un sens mai larg, al certitudinii. Această certitudine este că moartea este o metamorfoză a ființei și nu o distrugere totală. Ieșind din mormînt, ieșind din coșciug, Inițiatul care era mai înainte o omidă sau un vierme țîrîndu-se pe pămînt și în întuneric, devine, cînd scapă din crisalidă, un fluture viu colorat care se avîntă în aer spre Soare și Lumină. Acest Soare, această Lumină sînt anunțate de mimoza cea cu flori galbene, simbol de magnificență și de putere (BOUM, 27)

MINOTAUR

Monstru cu trup de om și cap de taur, pentru care regele Minos a pus să fie construit Labirintul (palatul dublei securi), unde l-a închis. Îl hrănea periodic, în fiecare an, sau la trei ani, cu șapte tineri și șapte tinere aduse din Atena ca tribut. Tezeu, regele Atenei, a vrut să fie una din victime; a reușit să omoare monstrul și, grație firului Ariadnei, să se întoarcă la lumină. Acest monstru simbolizează o stare psihică, dominație perversă a lui Minos. Dar este, în același timp, și copilul lui Pasiphae, ceea ce înseamnă că și Pasiphae se află la sorgintea perversității lui Minos; ea simbolizează o dragoste vinovată, o dorință nedreaptă, o dominație nepotrivită, greșeli, refulate și ascunse în inconștientul labirintului. Sacrificiile aduse monstrului sînt tot atîtea minciuni și subterfugii menite să-l adoarmă, dar și tot atîtea greșeli care se acumulează. Firul Ariadnei care-i permite lui Tezeu întoarcerea la lumină reprezintă ajutorul spiritual necesar pentru a-l învinge pe monstru. Mitul Minotaurului simbolizează, în ansamblul său, *lupta spirituală împotriva refulării* (DIES, 189). Dar această luptă nu poate fi victorioasă decît folosind arme de lumină: după o altă versiune a legendei, Tezeu a putut scăpa din adîncurile labirintului unde îl doborîse pe Minotaur cu puterea pumnului său nu numai grație ghemului de ață al Ariadnei, dar și a coroanei sale strălucitoare cu care a luminat căile întortocheate ale palatului.

MIR v. UNTDELEMN

MISTREȚ

Simbolismul mistrețului, de origine străveche, acoperă cea mai mare parte a lumii indo-europene, ba chiar, sub anumite aspecte, o depășește. Mitul se trage din tradiția *hiperboreană*. Mistrețul întruchipează aici autoritatea spirituală. Lucru ce ar putea fi pus în legătură cu retragerea druidului sau a brahmanului în pădure, sau cu proprietatea mistrețului de a dezgropa trufele, misterioase produse ale trăsnetului - după cum povestesc unele legende -, și de a se hrăni cu fructele stejarului, arbore sacru. Lui i se opune ursul, emblemă a puterii seculare. În Galia, ca și în Grecia, mistrețul este vînat și, nu o dată, ucis. Este imaginea puterii spirituale urmărite de cea seculară.

În China, mistrețul este emblema neamului Miao; ursul, a dinastiei Hia. Neamul Miao reprezintă o formă antică a tradiției chineze; mistrețul este prins, sau gonit, de Yi-Arcașul, care este un războinic. Hercule capturează mistrețul din Erimant; Meleagru, ajutat de Tezeu și de Atalanta, îl vînează pe cel din Calydon. Avem aici de a face cu un simbolism de ordin ciclic, prin substituirea unei domnii cu alta, a unei kalpa cu alta. Ciclul nostru este desemnat, în spațiul hindus, ca fiind acela al *mistrețului alb*.

Mistrețul are un caracter *hiperborean*, deci *primordial*. El este avatarul sub care Vishnu a readus pămîntul la suprafața apelor și l-a organizat. Mistrețul (**varaha**) este și Vishnu ce intră în pămînt căutînd piciorul stîlpului de foc - care nu este altceva decît **lingamul** lui Shiva -, în timp ce **Hamsa-Brahma** îi caută vîrful în slava cerului. Pămîntul apare astfel, în mod foarte general, ca atribut al lui **Varaha** (Vishnu), sub ai cărui colți, sau într-ale cărui brațe, el apare ca *pămîntul sfînt dintîi*.

În schimb, în Japonia, mistrețul este un animal zodiacal, asociat curajului, și chiar temerității. Pe el călărește **kami** al războiului. Inoshishi (porcul sălbatic, mistrețul) este ultimul din cele douăsprezece animale ale zodiacului. În Japonia, el este așadar simbolul curajului și al temerității. În fața sanctuarelor șintoiste consacrate lui Wakenokiyomaro se află statuete reprezentînd mistreți. Însuși zeul războiului, Usa-Hachiman, este uneori reprezentat pe un mistreț.

Mistrețul apare în centrul Roții budiste a Existenței sub forma unui animal negru, simbol al prostiei și patimilor. Uneori i se spune *porc* și acesta este aspectul sub care trebuie privite semnificațiile sale obscure: pe cît este de nobil simbolismul mistrețului, pe atît este de vrednic de dispreț cel al porcului. Porcul sălbatic este simbolul desfrîului și al brutalității (BHAB, DANA, GOVM, GRAD, GUES, MALA, OGRJ, PALL, VARG).

Scroafa de diamant joacă un rol important în Vajrayana. Ea este atributul așa-numitei **Vajra varahi** (tib. **Dordje Phagmo**), care manifestă un aspect feminin al Stării de Veghe. Cel mai adesea, ea este de culoare stacojie, iar căpșorul de scroafă apare ca o excrescență deasupra urechii ei drepte. Această zeitate, legată de ciclul lui Hevajra, căruia îi este tovarășă, jumătatea feminină, ca și de cel al lui Samvara, trebuie asimilată cu realizarea Vacuității și cu canalul subtil central (**sushumna**), în care se adună răsuflările spre a da drumul Fericirii.

Mistrețul apare de foarte multe ori pe însemnele militare galice, în special pe acelea de pe arcul de triumf de la Orange și pe monedele din epoca de independență. S-a păstrat un număr destul de mare de mistreți votivi din bronz și numeroase reprezentări pe basoreliefuri de piatră. Mistrețul nu are însă nimic de a face cu clasa războinicilor, decît, poate, doar ca să i se opună, în calitatea sa de simbol al clasei preoțești. Mistrețul, ca și druidul, este strîns legat de pădure: el se hrănește cu ghinda stejarului, iar scroafa, simbolic înconjurată de cei nouă pui ai ei, scurmă pămîntul la rădăcina mărului, arborele nemuririi. Confundat cu porcul, de care, de altfel, se deosebește destul de greu (celții creșteau turme de porci ce trăiau, practic, în stare sălbatică), mistrețul constituie hrana sacrificială la sărbătoarea de Samain și este animalul consacrat lui Lug. În mai multe povestiri mitice se vorbește despre porcul fermecat care, la ospețele de pe lumea Cealaltă, este întotdeauna fript atît cît trebuie și nu descrește niciodată. La marele ospăț prilejuit de sărbătoarea Samain, la 1 noiembrie, principalul fel de mîncare este carnea de porc. **Moccus**, *porc*, este un supranume al lui Mercur dintr-o inscripție galo-romană de la Langres. **Twrch trwyth** (irl. **triath**, *rege*), care se opune lui Arthur, reprezintă sacerdotiul în luptă cu regalitatea, într-o epocă de decadență spirituală. Tatăl lui Lug, Cian, ca să scape de urmăritori, se preface în *porc druidic*. Totuși, el moare sub chip de om.

Nicăieri, nici măcar în textele irlandeze de inspirație creștină, simbolismul mistrețului nu este luat în sens negativ. Avem de a face cu o contradicție între lumea celtică și tendințele generale ale creștinismului. Ne gîndim, prin asociație de idei, la Dürer, care înlocuiește, în ieslea de Crăciun, boul și măgarul, cu mistrețul și leul (CHAB, 173-175; OGAC, 5, 309-312; LOTM, 1, 310 și urm.; STOG, 34).

În tradiția creștină, mistrețul îl simbolizează pe demon, fie prin asocierea lui cu porcul, lacom și lubric; fie din pricina faptului că este repezit, nestăpînit, amintind de iureșul patimilor; fie pentru că se evocă prăpădul pe care-l face el pe cîmpuri, prin livezi și prin vii.

MISTRIE

Unealta constructorului, mistria este o emblemă a breslelor. Simbolismul ei se întemeiază pe forma triunghiulară sau trapezoidală a lamei sale (marca corporativă a mistriei, deasupra căreia se înalță o cruce, este un simbol al Trinității) și pe profilul său sfărîmat care poate evoca fulgerul. Dumnezeu-Ziditorul este reprezentat în iconografia evului mediu cu o mistrie în mînă. Mistria ar fi deci un simbol al puterii creatoare, al Demiurgului și al Verbului. Ea apare de asemenea ca un echivalent al **vajra-u-lui**, al trăsnetului (GUEO, ROMM).

Este de asemenea unul din atributele francmasonului care primește o mistrie *în cadrul celei de-a cincea călătorii de inițiere la gradul de companion. Ea capătă atunci următoarea semnificație: acest instrument servește la amestecatul mortarului cu care, cimentînd pietrele edificiului, se realizează unitatea acestuia. Este, deci, esențialmente, emblema sentimentelor de bunăvoință luminată, de fraternitate universală și de foarte largă toleranță*

care-l disting pe adevăratul francmason (citat în BOUM, 22).

MITHRA

Zeu al religiilor misterioase sau al mîntuirii, distribuitor al energiei vitale, suveran al armiilor, numit Zeul sau Soarele neînvins (*Sol invictus*). Asimilat cu zeul Timpului infinit, se află la originea universului celor vii și-l guvernează. Este reprezentat sub forma unui erou înjunghiind un taur, prima ființă vie, al cărui sînge vărsat va da naștere vegetalelor și animalelor; sau sub forma unei ființe omenești cu cap de leu, al cărui trup este încins cu un șarpe ce figurează calea sinuoasă a Soarelui și-a Timpului. S-a născut dintr-o stîncă, într-un 25 decembrie, zi în care se sărbătorea, după solstițiul de iarnă, renașterea soarelui (*Natalis Solis*). Cultul său a rivalizat cu cel al creștinismului la începuturile sale. A fost adus din Persia la Roma, în Galia și în întreg bazinul mediteranean de către legiunile romane și escortele lor de vraci pe la sfîrșitul Republicii și în primele secole ale Imperiului. Adepții săi practicau cultul taurobolului, sacrificiul sîngeros al taurului, pentru a se împărtăși din forțele atribuite zeului și taurului care le simboliza. *Credinciosul cobora într-o groapă special săpată în acest scop și acoperită cu un tavan cu multe găuri; era apoi înjunghiat deasupra lui, cu o țepușă sacră, un taur al cărui sînge fumegînd îi curgea printre deschizături pe tot trupul; acel care se supunea acestei aspersiuni sîngeroase era* **renatus in aeternum** *(născut întru o nouă viață pentru veșnicie), energia vitală a animalului socotit alături de leu ca cel mai puternic, regenerînd trupul și, poate, sufletul oficiantului* (BEAG, 254). Cultul mithriac simbolizează regenerarea fizică și psihică prin energia sîngelui, apoi prin energia solară, în sfîrșit, prin energia divină. Frumos exemplu de simboluri superpuse, urmînd aceeași axă. Exaltează nu numai energia vitală a războinicului, dar și energia celui chemat să lupte cu toate puterile răului pentru a face să triumfe puritatea spirituală, adevărul, darul de sine și paternitatea universală a celor vii (v. și TAUR).

MITURI

În interpretarea etico-psihologică a lui Paul Diel (DIES, 40), figurile cele mai semnificative ale mitologiei grecești, în special, reprezintă fiecare cîte o funcție a psihicului și relațiile dintre ele exprimă viața psihică a oamenilor, sfîșiată între tendințele opuse de sublimare sau pervertire: *Spiritul este numit Zeus, armonia dorințelor: Apollo; inspirația intuitivă: Pallas Athena; refularea: Hades etc. Elanul evolutiv (dorința esențială) este reprezentat de către erou; situația conflictuală a psihicului uman, prin lupta împotriva monștrilor pervertirii. Toate constelațiile, sublime sau perverse ale psihismului sînt astfel susceptibile să-și găsească formularea figurată și explicația simbolic veridică cu ajutorul simbolismului victoriei sau înfrîngerii cutărui sau cutărui erou în lupta sa împotriva cutărui sau cutărui monstru cu semnificație determinată și determinabilă.*

Această cheie de interpretare i-a permis autorului să reînnoiască înțelegerea miturilor, elaborînd o

dramaturgie a vieții interioare. Alți comentatori, după Euhemeros (secolul al IV-lea î.de Hr.), au văzut în mituri o reprezentare a vieții trecute a popoarelor, a istoriei lor, cu eroii săi și faptele lor, care într-un anumit sens se reia simbolic la nivelul zeilor și al aventurilor lor: mitul ar fi o dramaturgie a vieții sociale sau a *istoriei poetizate*. Alți comentatori, mai ales printre filosofi, *văd în mituri un ansamblu de simboluri foarte vechi, destinate inițial să învăluie dogmele filosofiei și de idei morale al căror sens s-ar fi pierdut; ... filosofie poetizată* (LAVD, 684). Pentru Platon era un mod de a traduce ceea ce ținea de opinie și nu de certitudinea științifică. Oricare ar fi sistemele de interpretare, ele ajută la perceperea unei dimensiuni a realității umane și arată funcția simbolizantă a imaginației în plină acțiune.

Nu are pretenție să redea adevărul științei, ci să exprime adevărul anumitor percepții. Interpretările reținute în paginile acestei cărți nu au altă ambiție, sub diversitatea dramaturgică a miturilor și analogia structurilor lor; ceea ce este important să se rețină e o valoare simbolică a acestora, care le pune în evidență sensul profund.

MÎNĂ

Mîna exprimă ideea de activitate, ca și pe cele de putere și de dominație. În limbile din Extremul Orient, expresii de genul *a pune mîna, a lăsa din mînă* au înțelesul curent de a *începe*, respectiv *a termina o treabă*. Totuși, unele scrieri taoiste (*Tratatul despre Floarea de aur*) le dau sensul alchimic de *coagulare* și de *dizolvare*, prima fază corespunzînd efortului de concentrare spirituală, cea de-a doua, *neintervenției*, dezvoltării libere a experienței interioare într-un microcosm ce se sustrage condiționării spațio-temporale. Să ne reamintim că *manifestare* are aceeași rădăcină ca și cuvîntul *mînă; manifest* este ceea ce poate fi ținut sau apucat cu mîna.

Mîna - un însemn regal, un instrument de stăpînire și un simbol de dominație. Cuvîntul ebraic **iad** înseamnă și *mînă* și *putere*. Așa-numita *main de justice* („mînă care împarte dreptatea" - împărțirea dreptății fiind, după cum se știe, o calitate a regelui) a fost, în evul mediu, însemnul monarhiei franceze. Mîna stîngă a lui Dumnezeu este tradițional legată de justiție, iar mîna dreaptă de milostenie, ceea ce corespunde, potrivit Cabalei, *mîinii ce pedepsește* și *mîinii drepte* a **Schekinei**. Mîna dreaptă este *mîna care binecuvîntează*, emblemă a autorității sacerdotale, așa cum *mîna care împarte dreptatea* este emblema puterii regale. Deși nu avem de-a face cu un principiu absolut constant, dreapta, în China, corespunde mai degrabă acțiunii, iar stînga, reacțiunii, înțelepciunii (*Daodejing*, 31). Aceeași polaritate poate fi de altfel considerată ca baza **mudrelor** din hinduism și budism.

Potrivit Canonului budist, *mîna strînsă* este simbolul disimulării, al secretului, al *ezoterismului*. Mîna lui Buddha *nu este niciodată strînsă* (*Dighani-kaya*, 2, 100), adică Buddha nu ține secret nimic din învățătura sa.

Dar, atît în budism, cît și în hinduism, simbolismul esențial este cel al **mudrelor**, gesturi ale mîinii dintre care le vom prezenta pe cele principale.

Iconografia hindusă utilizează în special:

- **Abhaya-mudra**, *absența temerii:* mîna stă ridicată, cu degetele întinse și palma în față. Această **mudra** îi este atribuită lui **Kali**, puterea timpului nimicitor, care stă ea însăși dincolo de teamă și care-i eliberează de teamă pe cei ce o invocă;

- **Varada-mudra, mudra** dăruirii: mîna este coborîtă, cu degetele întinse și palma în față. **Kali** distruge elementele trecătoare ale universului, aflîndu-se astfel dincolo de tot ce este trecător și împărțind fericire;

- **Tarjani-mudra**, *amenințarea:* pumnul este strîns, arătătorul este îndreptat în sus.

Există, pe lîngă acestea, **mudre** ezoterice, ca de pildă **svastika mudra**, ca și un mare număr de **mudre** rituale, dintre care unele sînt utilizate în dans și în teatrul clasic.

Abhaya și **varada-mudra** (numită și **dana**, *dar*) mai sînt utilizate și în ritualismul budist; ele reprezintă liniștea spirituală și, respectiv, *dăruirea* celor trei Giuvaieruri ale Cunoașterii; prima se face cu mîna dreaptă, cea de-a doua, cu sfinga. Să mai adăugăm și:

- **Anjali-mudra** (gest de adorare și de rugăciune): mîinile sînt împreunate în felul care ne este familiar și nouă;

- **Bhumishparsha-mudra** (luarea ca martor a pămîntului): mîna este coborîtă, degetele împreunate ating pămîntul, dosul mîinii este în față. Buddha *ia pămîntul ca martor* al stării sale de Buddha sau invocă imuabilul, imperturbabilul;

- **Dhyana-mudra** (gestul *meditației*): palmele deschise, orientate în sus, una peste cealaltă;

- **Dharmachakra-mudra** (gestul *Roții Legii*, al propovăduirii), care cunoaște mai multe variante. În general, palma dreaptă este întoarsă în afară, iar degetul mare și cel arătător sînt unite; palma stîngă este întoarsă înăuntru, iar degetul mare și arătătorul ating pe cele de la cealaltă mînă;

- **Vitarka-mudra** (gestul *argumentării* sau al *expunerii*), la fel ca abhaya, doar că degetul arătător sau cel mijlociu ating vîrful degetului mare. Există mai multe variante ale acestor atitudini. Mahayana adaugă mudre proprii anumitor Buddha sau Bodhisattva. Specificarea gesturilor este, și ea, frecventă: atît la Borobudurul din Java, cît și în mandalele japoneze, Akshobhya (estul) face bhumishparsha-mudra; Amitabha (vestul), dhyana-mudra; Ratnasambhava (sudul), varada-mudra, iar Amogha-siddhi (nordul), abhaya-mudra; în centru, Vairocana face vitarka sau dharmachakra-mudra.

Simbolismul mudrelor nu este numai formal: cuvîntul desemnează deopotrivă gestul și atitudinea spirituală pe care îl exprimă și îl dezvoltă el (BENA, BURA, CADV, COOI, DANA, GOVM, GROI, GVEM, JACA, MALA, SECA).

Dansurile rituale din Asia de sud au fost numite *dansuri ale mîinilor*. Nu numai mișcările pe care le descriu mîinile prin aer, dar și poziția lor în raport cu corpul, ca și cea a degetelor unele față de celelalte sînt deosebit de semnificative. La fel se întîmplă și în artele plastice, în pictură și sculptură; pozițiile relative ale mîinilor și degetelor simbolizează stările lăuntrice. Am văzut acest lucru în legătură cu principalele **mudre**; mai există și altele, care se înscriu într-un soi de stereotipie hieratică aproape

imuabilă; de exemplu, palmele puse pe genunchi exprimă concentrarea meditativă; mîna dreaptă ridicată, cu degetele mijlociu și arătător în sus și împreunate și cu celelalte degete strînse - argumentarea, dialectica; mîna afirmînd, cu palma deschisă în afară - darul, milostenia; mîna întinsă, cu palma deschisă și întoarsă în sus - liniștea, spulberarea oricărei temeri; mîna dreaptă cu palma în afară și atingînd pămîntul - iluminarea. În Japonia, degetele îndoite astfel încît să formeze, împreună cu degetul mare, un triunghi exprimă concentrarea afectivă: *fătul în pîntecul mamei*; arătătorul de la mîna stîngă ridicat și vîrît în pumnul drept - pătrunderea în cunoaștere: *lumea de diamant*. Membrii școlii japoneze Shington își reprezintă atitudinea gînditoare sub forma unui Bodhisattva șezînd, cu capul aplecat și sprijinit în mîna dreaptă, și care se ține cu cealaltă mînă de glezna dreaptă, așezată pe genunchiul piciorului stîng, ce afirmă.

Toate civilizațiile au utilizat - cu mai multă sau mai puțină subtilitate - acest limbaj al mîinilor și al gesturilor sau atitudinilor. În Africa, punerea mîinii stîngi, cu degetele îndoite, în palma dreaptă este un semn de supunere și umilință; la Roma, mîna ascunsă în mînecă arăta respect și acceptarea condiției de sclav ș.a.m.d.

În lumea celtică, simbolismul mîinii se contopește cu cel al brațului. Cuvîntul irlandez **lam** (*mînă*) poate de altfel desemna întregul braț. Mîinile ridicate, cu palmele înainte (atitudinea **passis manibus**, cum spune Cezar în *Războiul galic*) reprezintă un gest de implorare; femeile gale îl folosesc în mai multe rînduri în cursul războiului galic (cel puțin la Avaricum și la Bratuspantium), însoțindu-l sau nu de dezgolirea sînilor. Mîna are și o valoare magică. Regele Buada, căruia i-a fost amputat brațul drept, nu mai poate domni deoarece lumea celtică nu poate concepe un rege încărcat numai cu un potențial primejdios (de vreme ce i-a mai rămas numai brațul stîng). Nu cunoaștem nici din texte, nici din iconografie (cu excepția cîtorva mîini care apar pe monedele galice) vreo mărturie a existenței *mîinii care împarte dreptatea*, simbolul celuilalt aspect al activității regale echilibratoare; dar regele celtic este și judecător, iar un rege bun este un rege care face dreptate. Copiii lui Calatin, care, prin definiție, sînt niște *Fomoire*, adică niște făpturi ale întunericului, malefice, nu au decît un singur ochi, o singură mînă, un singur picior căci au fost supuși la niște mutilări contrainițiatice. Mîna mai slujește și la intrarea în posesie (vezi legenda stemei Ulsterului). Un motiv pe crucea lui Muiredach de la Monasterbuice (Louth) reprezintă o mînă stîngă în mijlocul a patru cercuri concentrice. În sfîrșit, mîna mai slujește și la invocare, regina britană Bouduica o invocă pe zeița războiului, Andraste, ridicînd o mînă spre cer (Dio Cassius, 62, 11, 6), iar druizii de pe insula Mona (Anglesey) rostesc rugăciuni și blesteme împotriva romanilor tot ridicîndu-și brațele spre cer (Tacitus, *Anale*, 14, 30; OGAC, 18, 373; ETUC, 109-123).

Palma cu degetele întinse - și adeseori cu degetul mare în sus - este frecvent reprezentată în America Centrală precolumbiană, atît pe basoreliefuri, cît și în gliptică. Primul ei înțeles, numeric, este „5". Ea este simbolul zeului zilei a cincea. Acest zeu este însă htonian; de

aceea, mîna devine, în arta mexicană, un simbol al morții. Într-adevăr, o găsim alături de capete de mort, de inimi, de picioare sîngerînde, alături de scorpion, de cuțitul sacrificial cu tăiș de obsidian sau de cremene. În limba yucatec, acest cuțit este numit *mîna zeului*. Jadul, simbol al sîngelui, ar fi și el reprezentat în gliptica maya tot printr-o mînă (THOH).

Cît privește asocierea dintre mînă și jertfele sîngeroase, Thomson subliniază că, în cursul sacrificiilor aduse lui Xipe Totec, preotul se îmbrăca în pielea victimelor jupuite, dar nu-și putea acoperi și degetele. Pielea celor jupuiți era așadar tăiată la încheieturile mîinilor, așa încît, de sub acest veșmînt macabru, ieșea mîna preotului. Acest detaliu vizual va fi fost deci de ajuns ca să facă din mînă simbolul întregului și să desăvîrșească ritul de substituire propriu sacrificiului.

În tradiția biblică și creștină, mîna este un simbol de putere și de supremație.

Cînd cineva se află în mîna lui Dumnezeu, înseamnă că primește manifestarea duhului său. Cînd mîna lui Dumnezeu îl atinge pe om, acesta primește puterea dumnezeiască; astfel, Domnul atinge cu mîna gura lui Ieremia, înainte de a-l trimite să profeţească. Ilie, pe muntele Carmel, vede cum se ridică din mare un norișor și simte mîna Domnului peste el. Credincios datinii, Avram refuză să primească darurile corupătoare; cînd regele Sodomei îi oferă averi el *își ridică mîna spre Dumnezeu*, nu numai pentru a-i cere ocrotire, ci pentru că el este singur stăpîn peste cer și pămînt.

În *Midraș* se stăruie asupra atitudinii lui Avraam față de fiul său, Ismael. Acesta din urmă a fost izgonit de tatăl său cu *mîinile goale*, adică fără bunuri și fără drepturi.

În *Vechiul Testament*, cînd se face aluzie la mîna lui Dumnezeu, acest simbol îl reprezintă pe *Dumnezeu în deplina-i putere* și eficacitate. Mîna lui Dumnezeu creează, ocrotește; sau, dacă se opune, nimicește. Este importantă deosebirea dintre mîna dreaptă, mîna binecuvîntării, și cea sfîngă, a blestemului.

Mîna lui Dumnezeu apare adesea ieșind dintre nori, în vreme ce corpul rămîne ascuns. Ca să-și *manifeste* caracterul dumnezeiesc, ea apare înconjurată de o aureolă cu cruce.

A fi în mîinile lui Dumnezeu sau la mîna cuiva înseamnă a depinde cu totul de el; a putea fi făcut sau nimicit de el.

Mîna este uneori comparată cu ochiul: mîna vede. Psihanaliza a reținut acestă interpretare, considerînd că mîna ce apare în vise este echivalentă cu ochiul. De aici, frumosul titlu „Orbul cu degete de lumină".

Potrivit lui Grigorie din Nyssa, mîinile omului au legătură și cu cunoașterea, cu vederea, căci au drept scop limbajul. În tratatul său despre *Facerea omului*, el scrie: *...mîinile îi sînt de mare folos pentru nevoile limbii. Cine ar socoti folosirea mîinilor ca fiind semnul unei firi chibzuite n-ar greși cîtuși de puțin, pentru motivul - îndeobște acceptat și lesne de înțeles - că mîinile ne îngăduie să redăm vorbele prin litere; unul din semnele gîndirii este putința de a te exprima prin litere și, întrucîtva, de a vorbi cu mîinile, dînd, prin slovele scrise, trăinicie sunetelor și gesturilor* (GREC, 107).

A-ți pune mîinile în mîinile altcuiva înseamnă a-i încredința libertatea ta, a-ți abandona puterea. Să citățm, în

legătură cu aceasta, două exemple: omagiul feudal cuprinde și așa-zisa **immixtio manuum**. Vasalul, de cele mai multe ori în genunchi, cu capul descoperit și neînarmat, își pune mîinile în cele ale suzeranului, care i le strînge. În acest rit al omagiului este așadar vorba de o radiere de sine din partea vasalului și de o acceptare din partea seniorului (GANF, 92). Obligațiile ce rezultă de aici sînt reciproce.

Regăsim o întocmire analoagă în ceea ce-i privește pe viitorii preoți sau pe viitoarele călugărițe. Ritualul descrie ceremonia în cadrul căreia fecioara sau cel ce urmează a fi hirotonisit își pun mîinile împreunate în cele ale episcopului. Sensul gestului se potrivește cu ultimele cuvinte ale lui Hristos: *Părinte, în mîinile Tale încredințez Duhul Meu.*

Punerea mîinilor deasupra cuiva (**impositio manuum**) înseamnă *transferarea unei energii sau a unei puteri*. Astfel, la începutul secolului al III-lea, comunitatea creștină din Roma cuprindea un număr de femei care, renunțînd la căsătorie, voiau să facă legămînt de castitate. Ele îi cereau unui episcop gestul *punerii mîinilor*, ca să obțină astfel o consfințire oficială a gestului lor. Această *punere a mîinilor* a fost mai tîrziu interzisă, de teamă să nu fie confundată cu gestul folosit la hirotonisirea preoților; lucrul acesta dovedește importanța acordată acestui gest ritual și amploarea semnificației lui. *Tradiția apostolică* a lui Ipolit este, în această privință, grăitoare. Ambrozie din Milano, în tratatul său *De virginibus* (*Despre feciorie*), povestește o anecdotă: o fată care voia să se călugărească, dar pe care părinții ei voiau să o mărite, a încercat să dejoace planurile familiei sale în felul următor: s-a așezat lîngă altar, a luat mîna dreaptă a preotului și și-a pus-o pe cap, cerîndu-i să rostească rugăciunea binecuvîntării. Din acel moment, ea a fost considerată ca legată și înzestrată cu putere divină.

Mîna este, în sfîrșit, un simbol al *acțiunii diferențiatoare. Înțelesul ei se leagă de cel al săgeții, și ne reamintește că numele lui Chiron, Săgetătorul, a cărui ideogramă este o săgeată, vine de la cuvîntul* mînă (VIRI, 193). Mîna este un fel de sinteză, exclusiv umană, dintre masculin și feminin; ea este pasivă prin aceea că poate conține și activă prin aceea că poate ține. Ea slujește drept armă și unealtă; ea se prelungește prin instrumente. Dar ea îl deosebește pe om de orice alt animal și mai servește și la diferențierea obiectelor pe care le atinge și le modelează.

Chiar și atunci cînd indică o luare în stăpînire sau afirmarea unei puteri - mîna ce împarte dreptatea, mîna pusă pe un obiect sau pe un teritoriu, mîna dată cu ocazia căsătoriei -, ea îl face să se distingă pe cel pe care îl reprezintă, fie în exercitarea funcțiilor lui, fie într-o situație nouă.

MLAȘTINĂ

Dacă mlaștina are, pentru noi, cei din Europa, sensul de imobilism și de lene, Asia, în schimb, nu socotește această absență de mișcare drept un inconvenient. Hexagrama **tuei**, care dublează semnul apei stătătoare, are sensul de înțelegere și satisfacție, izvor de prosperitate.

După mitologia sumeriană, mlaștina este o materie nediferențiată, pasivă și feminină.

Mlaștinile chineze sînt locuri de pescuit și de vînătoare, dar de

vînătoare rituală. Aceasta pentru că puterea Cerului se manifestă acolo și că sînt centre spirituale. De aceea, Yu cel Mare, organizatorul de spații, după ce a amenajat mlaștina Hia, a pus să fie ridicat acolo un mirador regal, strămoș al **Ming-Hang**-ului și centru al împărăției. Mlaștina pare să fi avut o semnificație foarte asemănătoare în lumea celtică, așa cum o dovedește situația vestigiilor de la Glastonbury. În Grecia antică, mlaștina juca același rol cu labirintul.

O semnificație de cu totul alt ordin poate fi găsită în *Samya Hanikaya*, în care Buddha face din mlaștină imaginea plăcerilor senzuale ca obstacole pe parcursul drumului cu opt cărări (GRAD, LIOC, SOUN).

Într-un basm peul de inițiere, trecerea lîngă mlaștină se prezintă ca o fază a inițierii. Lamentația lui Hammadi conține o dezvoltare a acestei teme: *O ! baltă a dezamăgirilor, vai de cei însetați care se reped spre tine. Noi sîntem însetați, nefericirea noastră este făptuită, ne prăpădim, o ! chinuri !* Reptile dintre cele mai veninoase colcăie în jurul mlaștinii și-i interzice accesul.

În timpul zilei, mașina care nu se lasă atinsă de un străin semnifică o familie unită, o patrie bine păzită, satul interzis; apa liniștită este imaginea liniștii pe care nimic nu vine s-o tulbure. În timpul nopții, mlaștina apărată de șerpi veninoși simbolizează egoismul și zgîrcenia care te împiedică să-ți împarți bunurile cu cei apropiați, chiar dacă-i vezi murind de mizerie (HAMK, 12, 61). Se mai poate ca, după simbolistica generală a monstrului-paznic de comoară, să reprezinte piedicile de învins înainte de a putea ajunge la răcoarea oazei sau a băltii.

Psihanaliza socotește balta, mlaștina, unul din simbolurile inconștientului și-ale mamei, loc al germinațiilor nevăzute (v. și CASĂ).

MOARTE

Moartea desemnează sfîrșitul absolut a ceva pozitiv: o ființă umană, un animal, o plantă, o prietenie, o alianță, pacea, o epocă. Nu se vorbește despre „moartea unei furtuni", dar se poate spune, despre o zi frumoasă, că „a murit".

Ca simbol, moartea este aspectul perisabil și destructibil al existenței. Ea indică ceea ce dispare în ineluctabila evoluție a lucrurilor: ea se leagă de simbolistica pămîntului. Dar moartea este și intrarea în lumile necunoscute, ale Iadului sau Raiului; aceasta arată ambivalența ei, ca și pe cea a pămîntului, și o apropie întrucîtva de riturile de trecere. Moartea este *revelație și introducere*. Toate inițierile trec printr-o fază a morții înainte de a deschide calea spre o viață nouă. În acest sens, moartea are o valoare psihologică: ea înseamnă eliberarea de forțele negative și regresive, dematerializarea și descătușarea forțelor ascensionale ale spiritului. Deși este fiică a nopții și soră a somnului, moartea are, aidoma mamei și fratelui ei, puterea de a regenera. Dacă nu trăiește decît la nivel material sau animal, ființa asupra căreia se abate moartea se va prăbuși în Iad; dacă, dimpotrivă, ea trăiește la nivel spiritual, moartea îi va dezvălui orizonturi luminoase. Misticii, ca de altfel și medicii sau psihologii, au observat că în orice făptură omenească, la toate nivelurile ei de existență, moartea și viața coexistă, altfel spus, că apare o tensiune între două forțe contrare.

Moartea la un anumit nivel poate însemna condiția unei vieți superioare, la alt nivel.

Diopater, despre care vorbește Cezar în *De bello Gallico* și din care toți galii afirmau că se trag, este, în principiu, **zeul morții**; dar el este și *tatăl seminției lor*. Aceasta este latura întunecată a zeității supreme, cu alte cuvinte **Ogmios** (**Ogme**, în Irlanda). **Ankou**, alegoria morții în Britania armoricană, descinde din călăuza morților ce apare în dansul macabru medieval, și, în pofida creștinării, din Ogmios, călăuza morților (OGAC, 3, 168; 15, 258).

Cu toate acestea, misterul morții este, prin tradiție, resimțit ca neliniștitor și apare reprezentat prin forme înfricoșătoare. Aceasta înseamnă nu atît teama de topirea în neant, cît împotrivirea, împinsă pînă la extrem, față de schimbare și de o formă de existență necunoscută.

Eurynomos, întruchipare a morții nimicitoare, este un duh infernal a cărui funcție este aceea de a devora carnea morților, nelăsîndu-le decît oasele... el este colorat în albastru foarte închis, ca mușchii de carne; i se văd dinții, iar sub el este așternută o piele de vultur hoitar (Pausanias, *Călătorie în Grecia*, 10, 28).

Dreptul de viață și, respectiv, de moarte aparține zeilor. Principalele zeități dătătoare de moarte sînt: Zeus, apoi Athena, Apollo, Artemis (Diana), Ares (Marte), Hades (Pluto), Hecate și Persefona. Moartea este personificată prin Thanatos, fiul nopții și fratele somnului, *cel crunt, cel fără milă, necruțătorul* (LAVD, 656-664). În iconografia antică, moartea este reprezentată printr-un mormînt, un personaj înarmat cu o coasă, o zeitate devorînd un om, un duh înaripat, doi tineri - unul alb, unul negru -, un călăreț, un schelet, un dans macabru, un șarpe sau orice alt animal psihopomp (cal, câine ș.a.m.d.).

Simbolismul general al morții apare și în cel de-al treisprezecelea arcan major al Tarocului, arcan care nu poartă nici un nume, de parcă numărul de pe el ar fi de ajuns sau ca și cum autorului acestei lame i-ar fi fost teamă să o numească. Într-adevăr, numărul 13 - a cărui semnificație nefastă, constantă de-a lungul evului mediu creștin apare încă din antichitate, simbolizează *cursul ciclic al activității umane (...), trecerea la o altă stare și, în consecință, moartea* (ALLN, 358-360).

Moartea - sau **Cositoarea** - exprimă evoluția importantă, doliul, transformarea ființelor și lucrurilor, schimbarea, fatalitatea ineluctabilă și, potrivit lui O. Wirth, deziluzia, detașarea, stoicismul sau descurajarea și pesimismul. Jean Vassel constata (în ...*Études traditionnelles*, 278/sept. 1949, p. 282) că Moartea *constituie o* **cezură** *în seria de imagini ale tarocului și că ea este urmată de arcane* mai înalte, *așa încît putem spune că primele douăsprezece corespund* micilor mistere, *iar următoarele* marilor mistere, *căci este limpede că lamele de după Moarte au un caracter mai ceresc decît cele dinaintea ei. Ca și* Magicianul, Moartea *corespunde, în astrologie, primei case a horoscopului.*

Scheletul înarmat cu o coasă, care apare pe această lamă, este îndeajuns de grăitor și nu mai are nevoie de comentarii. El este de culoarea pielii - și nu auriu -, stă cu un picior înfipt în pământ, ține în mîna sfîngă o coasă cu coada galbenă și

lama roșie - culoarea focului și a sîngelui. *Oare spre a ne atrage atenția că moartea aceasta nu este prima moarte, cea individuală, ci distrugerea ce ne amenință existența spirituală dacă Inițierea n-o va salva de la nimicire ?* (RIJT, 214).

Pămîntul pe care stă scheletul este negru; pe el cresc plante albastre și galbene; sub piciorul scheletului, un cap de femeie; lîngă vîrful lamei, un cap de bărbat încoronat; pe jos sînt împrăștiate trei mîini, un picior și două oase. *Capetele își păstrează expresia feței, de parcă ar fi vii. Cel din dreapta poartă o coroană de rege, simbol al supremației inteligenței și al vrerii la care nimeni nu renunță chiar și cînd moare. Trăsăturile chipului din stînga nu și-au pierdut nimic din farmecul feminin, căci dragostea nu moare și sufletul poate iubi și dincolo de mormînt. Mîinile ce răsar din pămînt sînt gata de acțiune, vestind că Lucrarea nu poate fi întreruptă, iar picioarele (...) se oferă spre a face ideile să meargă înainte (...); nimic nu contenește, totul se continuă !* (WIRT, 190-191).

Căci Moartea are mai multe înțelesuri. Ea eliberează de durere și grijă, dar nu este un scop în sine; ea deschide calea domniei spiritului, vieții celei adevărate: **mors ianua vitae** (*moartea, poartă a vieții*). În sens ezoteric, ea simbolizează schimbarea profundă pe care o suferă omul prin inițiere. *Profanul trebuie să moară ca să renască în viața superioară pe care i-o conferă Inițierea. Dacă nu va muri pentru starea lui de nedesăvîrșire, nu va izbuti să facă nici un pas înainte pe calea inițierii* (WIRT, 188). Tot astfel, în alchimie, subiectul ce va da materia pietrei filosofale, închis în fundul unui vas și lipsit de orice legătură cu lumea din afară, trebuie să moară și să putrezească. Astfel, cea de-a treisprezecea lamă a tarocului simbolizează moartea în sensul ei inițiatic, de înnoire și de renaștere. După Spînzuratul mistic, ce se oferă pe de-a-ntregul și care-și recăpătă puterea atingînd Pămîntul, Moartea ne reamintește că trebuie mers mai departe și că ea este condiția însăși a progresului vieții.

MOARTE LA NAȘTERE

La azteci, femeile moarte în chinurile facerii ajung acolo unde ajung și războinicii sacrificați sau căzuți în luptă. Ele le iau locul acestora la amiază, și însoțesc soarele în a doua jumătate a cursei sale pe cerul zilei (SOUP). Aceste femei și războincii formează perechea dialectică evoluție-involuție. Apărînd ca latură *descendentă* a acestei dualități, dinspre lumină înspre întuneric, ele aparțin dimensiunii primejdioase a sacrului. Soustelle precizează: *ele apar uneori pe pămînt, pe la asfințit, la răspîntii. Îi sperie pe cei cărora le ies în cale, făcînd să se abată asupra lor epilepsia sau paralizia,* adică bolile socotite sacre. Femeia ce moare aducînd un copil pe lume capătă, în toate culturile, un înțeles sacru, apropiat de cel al jertfei umane menite a asigura dăinuirea nu numai a vieții, ci și a tribului, a nației, a neamului.

MOLOH

A-ți preda copiii lui Moloh (Melek) însemna a-i arde în chip de jertfă zeului cananeean. Prin vocea lui Moise, Domnul interzice astfel de

obiceiuri (*Leviticul*, 18, 21): ... ca să nu pîngăreşti numele Dumnezeului tău; (20, 2-6) ... *Dacă cineva... va da din copiii săi lui Moloh... poporul băştinaş să-l ucidă cu pietre. Şi eu... voi stîrpi... pe toţi cei ce fac desfrînări..., desfrînînd după Moloh.* Dar evreii, chiar şi Solomon şi alţi regi, au căzut de multe ori din nou în această idolatrie. Copiii erau arşi de vii pe altarul zeului sau înăuntrul statuii lui de bronz, în timp ce preoţii acopereau urletele victimelor cu ţipete şi răpăituri de tobă.

Melek înseamnă *rege* în limbi semitice. A devenit numele unei divinităţi adorate de popoarele din Moab, din Canaan, din Tyr şi din Cartagina şi a fost adesea confundat cu Baal. Acest cult sîngeros a fost asemuit cu cel al Minotaurului care-şi devora periodic raţia de tineri; cu mitul lui Cronos care-şi înfuleca propriii copii; cu sacrificiile aduse zeilor incaşilor. Trebuie văzut, fără îndoială, în Moloh, vechea imagine a tiranului, gelos, vindicativ, necruţător, care cere de la supuşii săi ascultare pînă la sînge şi se înstăpîneşte pe toate bunurile lor, pînă şi pe copiii lor, hărăziţi morţii în război sau, mai rău, jertfiţi pe altarul său. Ameninţările îngrozitoare ale acestui rege atotputernic obţin de la supuşii lui lipsiţi de apărare supunere absolută.

În timpurile moderne, Moloh a devenit simbolul statului tiranic şi devorator (v. şi BAAL).

MONEDĂ, BANI

Două aspecte distincte trebuie luate aci în consideraţie: utilizarea pur metaforică a noţiunii de monedă; simbolismul şi rolul monedei ca atare.

Primul aspect se regăseşte în diferite texte creştine. Pentru Sfîntul Clement din Alexandria, noţiunea de monedă adevărată ori falsă se leagă de discernămîntul dintre fapte şi acţiuni conforme cu Duhul, întru folosul credinţei drept criteriu de adevăr, de unde referinţe necesare la *cel care schimbă*, pregătit pentru a-şi îndeplini sarcina (*Stromata*, 2). Un text anonim tîrziu din Biserica de Răsărit, poate inspirat din cel citat, insistă în acest caz asupra folosirii pietrei de *touche* - aflată în textele patristice - şi asupra rolului *celor care schimbă*, care sînt interpreţii ei calificaţi. Angelus Silesius utilizează de mai multe ori simbolul monedei drept chip al sufletului, căci sufletul poartă pecetea lui Dumnezeu, aşa cum moneda poartă, pecetluit, chipul suveranului. El o compară explicit cu *nobilul cu Trandafir*, monedă englezească, căci Trandafirul este simbolul lui Hristos. Evocă de asemenea starea de *Rosa-Cruce*.

Moneda este deosebit de semnificativă în China, unde sapecul rotund poartă o gaură specială pătrată: este imaginea Triadei supreme, spaţiul intermediar între Leul (rotund) şi Pămîntul (pătrat) fiind ocupat de pecetea suveranului, Fiu al Cerului şi al Pămîntului, imagine a Omului Universal. Societăţile secrete utilizează sapeci simbolici, grupaţi cîte trei (de unde şi numele de *Societatea celor trei sapeci* dat unor ramuri ale grupului Tiandi Hui) şi a cărei marcă este cea a societăţii: hui (societatea) se substituie deci, aici, omului (ren) în expresia Triadei.

Mai este un aspect nu mai puţin important al simbolismului monedelor, acela al titlului, şi deci a alterării acestuia, ceea ce, din punctul de vedere evocat mai sus, ar putea

apărea ca o alterare a adevărului. Și într-adevăr, o astfel de alterare a putut fi imputată drept crimă mai multor suverani și în special lui Filip al IV-lea cel Frumos. Căci monedele vechi - am văzut-o în legătură cu monedele chinezești, dar lucrul poate fi lesne constatat și în legătură cu monedele galice - erau încărcate de simboluri și deci de influențe spirituale. Exista deci un control al autorității spirituale asupra titlului monedelor, control care poate să fi fost de competența Templierilor; de unde legătura posibilă, concepută de Guénon, între cele două crime ale lui Filip cel Frumos, al cărui mobil era, ne spune Dante, cupiditatea, viciu de negustor și nicidecum de rege.

Există de asemenea în China, în legătură cu împăratul Wu, o tradiție a alterării monezilor. A trebuit, ca să fie acceptată, să fie garantată moneda nouă pe bucățile unei piei de cerb albă rituală care fusese însemnată cu emblemele Triadei, adică să i se dea cel puțin aparența unei legitimități tradiționale.

Un mare număr de monede galice poartă simboluri, figuri sau semne (capete, cai, mistreți, cavaleri, arbori etc.) a căror valoare sau semnificație sînt foarte probabil religioase și tradiționale. Dar studiile numismatice, tipologice, cronologice sau relative la proveniența lor sînt încă prea fragmentare ca să poată fi studiat cu succes simbolismul lor. Se prea poate să studiezi din eroare ca pe un simbol tradițional celtic ceea ce nu este decît deformarea grafică sau lineară a unei teme numismatice străine (grecești). Civilizația celtică primitivă nu a cunoscut folosirea monedelor și complexitatea problemelor economice pe care le implică: primele frape galice sînt imitații ale staterului lui Filip de Macedonia. Bretonii se serveau de asemenea de lingouri de fier sau de monede de aur ori de bronz, ne spune Cezar. Numeroase monede confirmă această afirmație. Dar Irlanda n-a înlocuit vitele, monedă de schimb arhaică (vezi lat. **pecunia**), printr-o monedă metalică decît sub influența anglo-saxonă, foarte tîrziu, prin secolele IX și X (OGAC, 97 și urm.).

Oricum, concepția pur cantitativă a monedei marchează evident o uitare a simbolismului, contrafacerea ei, degenerescența tradițională sub formă de emblemă și de efigie (GRAD, GUEA, GUER, GRAT, PHIL)

MONSTRU

Simbolismul monstrului este acela de paznic al unei comori, cum ar fi comoara nemuririi, adică de totalitate a dificultăților ce trebuie învinse și a obstacolelor ce trebuie depășite pentru a ajunge, în cele din urmă, la comoara cu pricina - fie ea materială, biologică sau spirituală. Rostul monstrului este de a provoca la efort, la stăpînirea fricii, la eroism. Acesta este sensul în care intervine el în numeroase rituri inițiatice. Subiectul este *pus la încercare*, el trebuie să dea măsura capacităților și meritelor sale. Trebuie să învingă balaurul, șarpele, plantele cu spini, orice fel de monstru - inclusiv pe sine însuși - ca să poată ajunge la bunurile de ordin superior pe care le rîvnește. Monștrii stau de pază la porțile palatelor regale, ale templelor și mormintelor. În numeroase cazuri, monstrul nu este decît imaginea unui anume eu, a acelui eu ce trebuie învins pentru ca un eu superior să se poată dezvolta. În imaginile antice, conflictul acesta

este adeseori simbolizat prin lupta dintre vultur și șarpe.

Ca paznic al comorii, monstrul este și un *semnal al sacrului*. Se poate chiar spune că unde este un monstru, se ascunde și o comoară. Rare sînt locurile sacre la intrarea cărora să nu stea de strajă și un monstru - fie balaur, fie naja, fie boa, tigru, grifon etc. Pomul vieții este păzit de grifoni; Merele de Aur din grădina Hesperidelor, de un balaur, la fel ca Lîna de Aur din Colhida; craterul lui Dionysos, de șerpi; toate comorile de nestemate și perle, de pe pămînt sau din oceane, sînt păzite de monștri. Păzite sînt și toate căile ce duc la bogăție, la glorie, la cunoaștere, la mîntuire, la nemurire. Nu poți pune stăpînire pe ele decît printr-o faptă eroică. Odată monstrul ucis - fie el exterior sau lăuntric -, calea spre comoară este deschisă.

Monstrul ține și de simbolistica riturilor de trecere: el îl devorează pe bătrîn, pentru ca din el să se poată naște omul cel nou. Lumea pe care o păzește el și căreia el îi deschide intrarea nu este lumea exterioară a comorilor fabuloase, ci lumea interioară, a spiritului, în care nu poți pătrunde decît printr-o transformare lăuntrică. Găsim, de aceea, în toate civilizațiile, monștri care înghit, mîncători de oameni și psihopompi, simboluri ale nevoii de regenerare. Ceea ce a fost socotit, de pildă, ca *monstruozitatea* revoluțiilor capătă un înțeles cu totul deosebit în lumina acestei interpretări: aceasta vrea să însemne că revoluția urmărește transformarea radicală a omului, pentru ca el să fie în stare să trăiască într-o lume nouă. *Piară omul vechi, trăiască omul nou;* în acestă formulă ar putea fi rezumată simbolistica monstrului.

Uneori însă, devorarea de către monstru este definitivă: așa este intrarea în iad a damnaților, înghițiți și mușcați de guri înspăimîntătoare de demoni sau de fiare.

În tradiția biblică, monstrul simbolizează forțele irațională; el are caracteristicile inforului, haoticului, tenebrosului, abisalului. Monstrul apare așadar ca dezordonat, lipsit de măsură; El evocă perioada dinainte de orînduirea lumii. Iezechiel (1, 4) vorbește despre cele patru aspecte ale monstrului: acesta se manifestă printr-un vînt vijelios, un nor mare și un val de foc, părînd a semnifica cele patru vînturi și cele patru puncte cardinale (*Iez.*, 1, 17). Așa este vijelia, cu norii ei negri, cu tunetele și fulgerele ei. Monstrul este adesea asociat nu numai vîntului, dar și apei, apa aparținînd lumii subpămîntene; împărăția subpămînteană este și ea domeniul monstrului. La fel se întîmplă de altfel și cu omul. Omul se naște din vînt (spirit) și apă. De aceea, fiecare om își are propriul monstru cu care are de luptat încontinuu. Pretutindeni unde se arată, monstrul răspîndește frica, iar omul trebuie să dea piept cu el, clipă de clipă.

Monstrul mai este și simbolul învierii: el îl înghite pe om, provocînd o nouă naștere a acestuia. Orice ființă are mai întîi de străbătut propriul haos, și abia după aceea se va putea structura; intrarea în lumină este precedată de trecerea prin întuneric. Omul trebuie să depășească în sine însuși incomprehensibilul, care este înspăimîntător tocmai prin aceea că este incomprehensibil și pare lipsit de legi. Or, incontrolabilul își are legile

lui. Această temă este ilustrată de Iona care, înghițit de un monstru marin, va ieși din pîntecul acestuia complet schimbat.

Potrivit lui Diel, monștrii simbolizează o funcție psihică, imaginația exaltată și eronată, sursă de dezordine și de nenorocire; aceasta este o deformație maladivă, o proastă funcționare a forței vitale. Dacă monștrii reprezintă o amenințare exterioară, ei mai dezvăluie și o primejdie lăuntrică: ei sînt ca niște *forme pocite ale unei dorințe pervertite*. Ei apar dintr-o anumită angoasă și sînt niște imagini ale acesteia. Căci angoasa este o stare convulsivă, compusă din două atitudini diametral opuse: din *exaltarea dorinței și din inhibiția temerii*. Monștrii ies în general din zona sub-pămînteană, din văgăuni, din peșteri întunecate - tot atîtea imagini ale subconștientului (DIES, 32).

MORMÎNT

Fie că e de mărimea modestă a unui muncel sau cît o măgură, fie că se înalță înspre cer ca o piramidă, mormîntul ne amintește de simbolul muntelui. Fiecare mormînt reprezintă o replică modestă dată munților sacri, considerați rezervoare ale vieții. El afirmă perenitatea vieții de-a lungul transformărilor ei. Ținînd seama de acest aspect, vom înțelege semnificația acestei afirmații făcute de un grec (citat în POSD, 288): *Egipteanul pune mai mult la suflet cînd își pregătește locul de veci decît atunci cînd se mută în locuința lui.*

În tradiția greacă a perioadei miceniene, mormîntul reprezintă locuința celui decedat, la fel de necesară ca și casa în care a locuit în timpul vieții. Mai tîrziu, în lumea greacă, morții vor fi de obicei incinerați. Conform altor tradiții, răspîndite în general în Africa, mormîntul are rolul de a fixa, printr-un semn material, sufletul mortului, astfel încît rătăcirile sale la suprafața pămîntului să nu ajungă să-i tulbure pe cei vii. *Statuia tombală reprezintă un dublu al celui mort, precum în arta egipteană. El are rolul de a sprijini și susține fantoma mortului, dar nu trebuie să reprezinte obligatoriu trăsăturile acestuia. Adesea chipul omenesc este înlocuit de o figură simbolică: sfinx, sirenă. Uneori e așezată ca statuie funerară imaginea unui leu sau a unui taur* (LAVD, 960).

C.J. Jung stabilește o corelație între mormînt și arhetipul feminin, așa cum se leagă tot ceea ce are rolul de a acoperi, de a înlănțui și îmbrățișa. Acesta este un loc al siguranței, al nașterii, al creșterii, al blîndeței, mormîntul este locașul metamorfozei corpului în spirit și al renașterii care se pregătește; dar el este în același timp prăpastia, unde dispare ființa în întunericul trecător și ineluctabil. Mama, la fel ca și simbolurile ce țin de ea, este în același timp *iubitoare și înspăimîntătoare*.

Visele în care apar morminte relevă existența unui cimitir lăuntric: dorințe refulate, iubiri pierdute, ambiții destrămate etc. Dar moartea aceasta aparentă nu reprezintă din punct de vedere psihologic o moarte totală; ea își continuă o existență retrasă în mormîntul subconștientului.

Celui ce i se arată în vis morți, cimitire, morminte *se află în realitate în căutarea unei lumi care mai conține în sine o anume viață a cărei taină n-o deține; și el se îndreaptă spre ea cînd viața devine fără ieșire, atunci cînd conflicte existențiale autentice îl transformă într-un prizonier fără să-i*

ofere nici o indicație; el va cere atunci un răspuns la întrebările sale despre mormîntul acelora care au luat cu ei atît de mult din viața aceasta în adîncurile întunecate ale pămîntului... El va fi astfel dăruit unui simbol mare și grav - căci morții sînt puternici, ei reprezintă o mulțime, o legiune, înainte de a-și recăpăta puterea datorită unui lucru ce pare inert, dar care are o forță imensă și miraculoasă: căci moartea este și viață în același timp (AEPR, 252) (v. și MUNTE)

MUNTE

Bogatul simbolism al muntelui ține de ideile de înălțime și de centru. Fiind înalt, vertical, apropiat de cer, muntele se înscrie în simbolismul transcendenței; în calitatea lui de centru al hierofaniilor atmosferice și al multor teofanii, el se înscrie în simbolismul manifestării. Muntele este altfel punctul de întîlnire dintre cer și pămînt, sălaș al zeilor și capăt al ascensiunii omului. Privit de sus, el apare ca vîrf al unei verticale, ca un centru al lumii; privit de jos, de la orizont, el apare ca linie a unei verticale, ca o axă a lumii, dar și ca o scară, ca un urcuș.

Toate țările, toate popoarele, mai toate orașele își au propriul lor munte sfînt. Dublul simbolism al înălțimii și centrului, specific muntelui, se regăsește la scriitorii bisericești. Etapele vieții mitice sînt descrise de către sfîntul Ioan al Crucii ca un urcuș; sfînta Tereza din Avila vorbește despre urcarea pe Carmel ca despre sălașurile sufletului sau palatul lăuntric.

Muntele exprimă și noțiunile de stabilitate, de imuabilitate, uneori chiar de puritate. El este, potrivit sumerienilor, masa primordială nediferențiată, Oul lumii, iar în *Zhuowen*, el apare ca zămislitorul celor *zece mii de ființe*. Într-un mod mai general, el este deopotrivă centrul și axa lumii. Grafic, el este reprezentat printr-un triunghi drept. Muntele este sălașul zeilor și ascensiunea lui apare ca o înălțare spre Cer, ca un mijloc de a intra în legătură cu Divinitatea, ca o reîntoarcere la Principiu. Împărați chinezi aduceau jertfe vîrfurilor munților; Moise a primit Tablele Legii pe vîrful muntelui Sinai; pe vîrful muntelui Ba-Phnom, loc al unei străvechi capitale a imperiului Funan, *cobora necurmat Shiva-Maheshvara;* Nemuritorii taoiști se înălțau la ceruri de pe vîrful unui munte, iar aici erau lăsate mesajele destinate Cerului. Munții *axiali* cei mai cunoscuți sînt, în India, **Meru**, iar în China, **Kunlun**, asupra cărora vom reveni. Mai sînt mulți alții: muntele **Liegouye** despre care vorbește Liezi; **Fuji-Yama**, pe care nimeni nu trebuie să urce mai înainte de a se fi purificat; **Olimpul** grecilor; **Alborjul** persan; **muntele țărilor** din Mesopotamia; **Garizimul** samaritean; **Moriahul** masonic; munții **Elbruz** și **Tabor** (nume provenind de la o rădăcină ce înseamnă *burić*); **Kaaba** de la Mecca; **Montsalvat**, care apare în legenda Graalului; muntele **Qaf** al Islamului; **muntele alb** din tradiția celtică; **Potala** din cea tibetană etc. În toate aceste cazuri, este vorba de muntele *central* sau *polar* al unei tradiții. **Montsalvat** sau **Liegouye** se înalță în mijlocul unor insule inaccesibile; la muntele **Qaf** nu se poate ajunge *nici pe mare, nici pe uscat*. Aceasta implică o îndepărtare de la starea primordială, ca și transferarea centrului spiritual, de pe vîrful vizibil al muntelui, în peștera din

adîncul lui. Dante plasează paradisul terestru pe vîrful muntelui Purgatoriului. Taoiștii atrag atenția asupra dificultății, și chiar asupra primejdiilor unei ascensiuni care n-ar fi pregătită și prin metode spirituale. Uneori, pe munte sălășluiesc entități de temut, care interzic apropierea de vîrf. Poetul René Daumal a evocat acest lucru în *Muntele analog*. Ascensiunea este, evident, de natură spirituală, înălțarea este un progres spre cunoaștere: *Urcușul acestui munte*, scrie Richard de Saint-Victor, *fine de cunoasterea de sine, iar ceea ce se petrece deasupra muntelui duce la cunoașterea lui Dumnezeu. Sinaiul ființei* este un simbol comun și lui Șohrawardi din Alep și ezoterismului ismaelit. Muntele **Qaf** este, în concepția sufistă, **haqiqat**-ul omului, *adevărul* său profund, *natura lui proprie*, cum ar spune budiștii; tot astfel, muntele **Kunlun** al chinezilor corespunde capului, iar vîrful lui atinge punctul prin care *se iese din lume*.

Se cuvine să mai stăruim asupra simbolismului cosmic al muntelui central. Pe lîngă **Meru**, India mai cunoaște și alți munți axiali: **Kailasa**, sălașul lui Shiva; **Mandara**, care a slujit drept bătător în celebrul episod al bătutului Mării de Lapte. Pe lîngă **Kunlun** - care este și o pagodă cu nouă etaje ce reprezintă cele nouă trepte ale urcării la cer -, chinezii mai au patru stîlpi ai lumii, cum ar fi muntele **Puzhou**, pe unde intră în lumea inferioară, și patru munți cardinali printre care cel mai cunoscut este cel de la răsărit, **Taishan**. *Cînd cerul e gata să cadă*, scrie Mao Ze-dong, *el se sprijină pe munte...* Muntele Kunlun simbolizează, pentru Maeștrii Cerești taoiști, sălașul nemuririi, ceva în felul Paradisului pămîntesc din creștinism. Renumele său se trage din aceea că aici căutase Maestrul Ceresc Zhang Daoling două spade care alungau, se pare, duhurile rele. Tot de pe acest munte, Zhang se înalță la cer călare pe un dragon în cinci culori, după ce bea elixirul nemuririi descoperit de către unul dintre strămoșii săi.

În mitologia taoistă, Nemuritorii mergeau să trăiască pe acest munte căruia i se mai spunea și: *Muntele de la mijlocul lumii* și în jurul căruia se învîrteau soarele și luna. În vîrful acestui munte se aflau Grădinile Reginei de la soare-apune, unde creștea piersicul cu roade dătătoare de nemurire.

Se pare că, din punct de vedere etimologic, **Cibele** este o zeiță a munților (Guénon); așa stau lucrurile cu Parvati, simbol al eterului, dar și al forței. Parvati este și perechea sau energia feminină (**shakti**) a lui Shiva, căruia i se spune și **Girisha**, *Regele munților*. Această funcție se exprimă îndeosebi în Cambodgia, unde **lingam**-urile șivaite se ridică fie pe vîrful unor munți naturali (**Lingaparvata, Mahendraparvala, Phnom Bakheng**), fie în vîrful unor *temple-munți* cu gradene (Bakong, Ko-Ker, Baphnon). Templul-munte stă în centrul imperiului așa cum muntele **Meru** stă în centrul lumii. El este *axa universului*, așa cum erau templele maya sau babiloniene. Aici, regele i se substituie Stăpînului Universului, lui **Shiva-De-varoja**; el este **chakravarti**, *suveranul universal*. Regii din Java și din Funan sînt *Regi ai muntelui: unde este regele, este și muntele*, se spune în Java. Muntele central sacrificial se regăsește în **tumuli** și **caim**-uri, grămezile de pietre ale celților, în dealurile artificiale din

capitalele chineze și, poate, în foișoarele cetățuilor vietnameze (Durand), în orice caz, în *munții de nisip* și *pagodele de nisip* ridicate, de Anul Nou, în Cambodgia sau Laos. El apare la fel de limpede în **stupa** - cel mai măreț monument de acest fel fiind Borobudurul din Java.

Prin faptul că reprezintă calea ce duce la cer, muntele este refugiul taoiștilor: părăsind lumea, ei *intră în munte* (Demiéville), identificîndu-se astfel cu Calea Cerească (**Tiandao**). Așa-numiții **Xian** (Nemuritorii taoiști) sînt propriu-zis *oameni ai munților*.

În pictura chineză clasică, muntele se opune apei așa cum principiul **yang** se opune principiului **yin**, așa cum *imutabilitatea* se opune vremelniciei. Prima este cel mai adesea reprezentată printr-o stîncă, cea de-a doua, printr-o cascadă (BENA, BHAB, COEA, COOH, CORT, DANA, DAUM, DEMM, ELIF, GRAD, GRAP, GRAR, GRIC, GUEC, GUED, GUEM, GUES, GUEV, HUAV, KALL, KRAA, LIOT, MAST, PORA, SCHP, SECA, SOUN, SOUP, THIK).

Simbolismul mitologic al muntelui primordial sau cosmic își află cîteva ecouri în *Vechiul Testament*. Munții înalți, aidoma unor fortărețe, sînt simboluri ale securității (*Psalmul* 29, 7 *„dat-ai frumusetii mele putere"*, literal: *„întărit-ai muntele meu"*).

Muntele Garizim este numit *Buricul pămîntului* (cf. *Iud.* 9, 37 *„de pe înălțimi"*, literal: *„de pe Buricul pămîntului"*); *munții cei din veac* (*Fac.*, 49, 26) sînt munții lui Dumnezeu (*Psalmul* 35, 6 și 47). *Isaia* (14, 13 și urm.) și *Iezechiel* (28, 11-19) presupun speculații asupra muntelui lui Dumnezeu, identificat mai mult sau mai puțin cu muntele Paradisului. Această ultimă concepție, absentă din povestirea Facerii, își face apariția în scrierile iudaismului tîrziu (*Cartea Jubileelor*, 4, 26; *Cartea I a lui Enoh*, 24, și urm.; 87, 3). Este un semn al răspîndirii largi a temei muntelui divin și al atracției exercitate de ea.

Găsim o transpunere eshatologică a ei în două pasaje profetice: *Isaia*, 2, 2 și *Miheia*, 4, 1: *Și în zilele cele de apoi, muntele templului Domnului se va înălța peste vîrfurile munților și mai sus decît dealurile.*

Dar simbolul acesta își poate afla locul, fie și cu prețul unei adaptări, în miezul însuși al religiei evreiești. Moștenitor al muntelui divin primordial, muntele simbolizează adeseori prezența și apropierea lui Dumnezeu: revelația de pe Sinai, jertfa lui Isaac pe munte (*Fac.*, 22, 2), munte identificat mai tîrziu cu muntele Templului. Ilie obține minunea ploii, după ce se roagă pe vîrful Carmelului (*3 Regi*, 18, 42); Dumnezeu i se arată pe muntele Horeb (*ibid.*, 19, 8 și urm.). În Apocalipsele evreiești apar nenumărate scene de teofanie sau de viziuni pe munți.

Să ne reamintim de rugăciunea de pe munte (*Matei*, 5, 1 și urm.) care corespunde, fără îndoială, în noul legămînt, legii de pe Sinai din cel vechi. Să mai pomenim și episodul schimbării la față a lui Iisus *pe un munte înalt* (*Marcu*, 9, 2) și pe cel al înălțării de pe Muntele Măslinilor (*Luca*, 24, 51; *Fapte*, 1, 12).

De altfel munții sînt de multe ori priviți ca simbolizînd măreția și trufia oamenilor, care nu pot totuși fugi de atotputernicia lui Dumnezeu. Cultele păgîne erau adesea celebrate pe înălțimi (*Iud.*, 5, 5; *Ier.*, 51, 25). De aceea, iudaismul și, ulterior, creștinismul primitiv se așteaptă la nivelarea sau la dispariția munților. Cînd Dumnezeu își va aduce înapoi poporul din robie, el va face ca *toată valea să*

se umple și tot muntele și dealul să se plece (*Is.*, 40, 4). Sfîrșitul lumii va însemna mai întîi prăbușirea munților (*Cartea I a lui Enoh*, 1, 6; *Înălțarea lui Isaia*, 4, 18; *Apocalipsă*, 16, 20).

Simbolul are așadar un dublu aspect: Dumnezeu se face auzit pe vîrfurile munților; dar înălțimile pe care omul urcă doar pentru a-l adora pe om și pe idolii lui, nu pe Dumnezeul adevărat, nu sînt decît semne de trufie și semne de prăbușire.

Lanțul simbolic sacru Dumnezeu - munte - cetate - palat - cetățuie - templu - centrul lumii reiese cu toată plenitudinea din aceste versete ale *Psalmului* 47:

Mare este Domnul și lăudat foarte în cetatea Dumnezeului nostru, în muntele cel sfînt al lui;

Bine întemeiată spre bucuria întregului pămînt. Muntele Sionului, coastele de miazănoapte, cetatea împăratului Celui mare;

Dumnezeu în palatele ei se cunoaște, cînd o apără pe ea.

...Precum am auzit, așa am și văzut, în cetatea Domnului puterilor, în cetatea Dumnezeului nostru.

Dumnezeu a întemeiat-o pe ea în veac. Primit-am, Dumnezeule, mila ta, în mijlocul locașului Tău.

După cum am văzut, în tradiția biblică există mulți munți învestiți cu o valoare sacră și care simbolizează apoi o hierofanie: Sinaiul sau Horebul, Sionul, Taborul, Garizimul, Carmelul, Golgota, munții Ispitirii, Fericirilor, Schimbării la față, Calvarului, înălțării; o serie de psalmi, ce alcătuiesc Cîntările treptelor, TREPTARUL, marchează urcușul spre aceste înălțimi. La originea creștinismului, munții au simbolizat centrele de inițiere formate de pustnici.

Acropola Atenei își ridică templele tot în vîrful unui munte sfînt, la care se ajunge prin Porticul procesiunilor; cîntările din timpul panateneelor însoțeau mersul într-acolo al pelerinilor. Cînd templele sînt clădite în cîmpie, muntele este închipuit printr-o construcție centrală, cum este cazul muntelui Meru din templul Angkor - Thom.

În Africa, în America, pe toate continentele și în toate țările, munții apar ca sălașuri ale zeilor; ceturile, norii, fulgerele arată evoluția sentimentelor divine, potrivit cu purtarea oamenilor.

Rezumînd tradițiile biblice și pe cele ale artei creștine, ilustrate de numeroase exemple, de Champeaux și dom Sterckx desprind trei înțelesuri simbolice principale ale muntelui: *1. muntele unește pămîntul și cerul; 2. muntele sfînt este așezat în centrul lumii; el este o imagine a lumii; 3. templul este identificat cu acest munte* (CHAS, 164-199).

În cosmologia musulmană, Qaf (sau Kaf) este numele dat muntelui ce domină lumea pămînteană. Vechii arabi credeau în general că pămîntul are forma unui disc. Muntele Qaf este despărțit de discul pămîntesc printr-o regiune ce nu poate fi străbătută. După cum spune Profetul, aceasta ar fi o întindere întunecată a cărei străbatere ar dura patru luni.

Potrivit cîtorva descrieri, muntele Qaf este făcut din smarald, din strălucirea căruia ar rezulta culoarea verde (pentru noi, albastră) a bolții cerești. O altă versiune pretinde că numai stînca pe care este așezat muntele Qaf propriu-zis ar fi alcătuită dintr-un soi de smarald. Acestei stînci i se mai spune și stîlpul, căci Dumnezeu a făcut din ea un fel de reazem al lumii. Căci, spun unii,

pămîntul nu se poate ține singur, ci are nevoie de un asemenea punct de sprijin. Dacă muntele Qaf n-ar exista, pămîntul s-ar cutremura într-una și nici o făptură n-ar putea trăi pe el.

Regăsim aici, o dată în plus, simbolismul *centrului lumii, al buricului.* În aceeași perspectivă, muntele Qaf este considerat de multe ori ca muntele-mamă al tuturor munților de pe pămînt. *Aceștia sînt legați de el prin ramificații și vine subterane; cînd Dumnezeu vrea să nimicească un ținut oarecare, el poruncește să fie scuturată una din aceste ramuri, ceea ce stîrnește un cutremur de pămînt* (ENCI, t. 2, s.v. **kaf**).

Inaccesibil oamenilor, considerat drept capăt al lumii, muntele Qaf constituie limita dintre lumea vizibilă și cea invizibilă; nimeni nu știe ce se află dincolo de ea, singur Dumnezeu cunoaște făpturile ce trăiesc acolo.

Muntele Qaf este însă mai cu seamă socotit ca sălaș al păsării fabuloase **Simorgh**. Această pasăre, care există de la începutul lumii, s-a retras pe Qaf într-o singurătate claustrală, trăind aici fericită și jucînd rolul unui sfetnic înțelept la care vin regii și eroii... Muntele Qaf, reședința ei, îi datorează numele ce i se dă în poezie, acela de *munte al înțelepciunii*, ca și pe acela, simbolic, de *munte al mulțumirii.*

Muntele Qaf este adesea pomenit în *O mie și una de nopți* și în poveștile arabe.

Un simbolism mai ezoteric apare la autorii mistici. În *Trandafirii Tainei* de Mahmud Shabestan, se pune întrebarea: *Ce sînt pasărea Simorgh și muntele Qaf ?* (v. 167-168). La aceasta, Lahiji răspunde printr-un comentariu potrivit căruia *muntele Qaf, ca munte cosmic, este interiorizat ca munte psihocosmic. Simorghul semnifică Ipseitatea unică absolută. Muntele Qaf, sălașul său, este* realitatea veșnică a omului, *respectiv forma epifanică perfectă a așa-numitului* **haqiqat** *divin, de vreme ce Ființa divină (***Haqq***) își află într-însa epifania, cu toate numele și atributele ei* (CORT, 123-124).

Pentru africani, munții iau adeseori înfățișarea și joacă rolul unor ființe fabuloase, al unor locuri bîntuite de zei, de duhuri, de forțe ascunse pe care nu trebuie să le stîrnești. Zgomotul, cîntecul munților sînt pline de mister, de neînțeles pentru orice profan; muntele este o lume ascunsă, plină de taine. Muntele este unul din locurile unde se află sacrul; nu poți pătrunde aici fără o călăuză (inițiatorul), altminteri te pasc primejdii aducătoare de moarte; simbol al dorinței de inițiere, ca și al greutăților legate de ea (HAMK, 24).

Simbolismul general al muntelui nu prea este atestat în lumea celtică, în afară doar de toponimul mitic galez **Gwynvryn**, *dealul alb*, care este, în *Povestea lui Branwen, fiica lui Llyr*, locul central unde este îngropat capul lui Bran. Cîtă vreme nu va fi dezgropat, acesta va apăra insula Britaniei de orice năvălire sau calamitate. Albul fiind culoarea sacerdotală, Gwynvryn nu poate reprezenta decît un *centru primordial*, iar acest centru este un arhaism al poveștii galeze. Muntele sfînt este *un centru de izolare și de meditație*, în opoziție cu cîmpia unde locuiesc oamenii (LOTM, 2, 144-150; GUER).

Un vîrf ce se înalță spre cer (ca în unele picturi chinezești sau în cele ale lui Leonardo da Vinci) nu este numai un frumos motiv pictural; el

simbolizează sălașul divinităților solare, calitățile superioare ale sufletului, funcția supraconștientă a forțelor vitale, opoziția dintre principiile ce alcătuiesc lumea, pămîntul și apa, ca și destinul omului (de a merge de jos în sus). Punctul culminant al unei regiuni, vîrful unui munte - care parcă s-ar scălda în cer, aidoma piscurilor din celebrul tablou de la Luvru, *Ana, Maria și Pruncul*, de Leonardo da Vinci - simbolizează capătul evoluției umane și funcția psihică a supraconștientului, anume aceea de a-l călăuzi pe om spre culmea dezvoltării sale (DIES, 37).

MUSCĂ

La populațiile bamileke și bamun (mjinji), musca este simbolul solidarității... în regatul micilor insecte zburătoare este uniunea care creează puterea. O muscă singură este lipsită de apărare (MVEA, 62).

La greci, musca este un animal sacru, căruia i se raportează anumite nume ale lui Zeus și Apollo. Evocă, poate, vîrtejul vieții olimpiene și omniprezența zeilor.

Zumzăitoare, zburătăcind în cercuri învîrtejite și înțepînd fără încetare, muștele sînt ființe insuportabile. Ele se înmulțesc pe materiile putrezite sau în descompunere, fiind purtătoarele celor mai afurisiți germeni de boli și desfid orice măsură de protecție: simbolizează o urmărire neîncetată. În acest sens, a ajuns Belzebut, veche divinitate siriană, al cărui nume ar însemna etimologic *seniorul/stăpînul muștelor, prințul demonilor*.

Pe de altă parte, musca reprezintă pseudo-omul de acțiune, iute, febril, inutil și revendicativ: este musca fabulei care-și cere răsplata după o agitație vană, simplă imitare a muncii celorlalți.

MUȘCĂTURĂ

Crenelurile dinților sînt asemenea unor ziduri de fortăreață în raport cu ființa omenească; în planul simbolurilor, citadela este cea care păzește spiritul. Urma lăsată de dinți pe carne este aidoma amprentei lăsate de un lucru spiritual: intenție, iubire, pasiune. Este sigiliul, indicînd o voință de posesiune.

În vis, o mușcătură poate simboliza un șoc operatoriu (TEIR, 174). Pentru C.G. Jung, este simbolul unei periculoase agresiuni a instinctelor.

Pe de o parte se manifestă mai puternic simbolismul amprentei, pe de alta cel al loviturii (mușcăturii). Dar în ambele cazuri este vorba despre o posesiune, încercată sau neizbutită.

MUTILARE

Mutilarea apare cel mai adesea ca factor descalificant. Astfel, tradiția celtică reține faptul că regele Nuada nu mai poate domni pentru că și-a pierdut brațul drept într-o luptă împotriva foștilor ocupanți ai Irlandei. Zeul Mider este amenințat cu pierderea regatului său ca urmare a unui accident care l-a costat un ochi.

Această consecință - exclusiv socială - a mutilării nu angajează cu adevărat sensul simbolic al cuvîntului. Pentru a înțelege acest lucru trebuie, în primul rînd, amintit faptul că ordinea cetății este *par*; omul se ridică ferm pe cele două picioare ale sale, muncește cu cele două brațe, privește realitatea vizibilă cu cei doi ochi. Spre deosebire de ordinea umană sau diurnă, ordinea ascunsă, nocturnă, transcendentală este din principiu *una* și se sprijină pe o suprafață infimă, ca o balerină sau ca o

piramidă răsturnată. Omul diform, amputatul, infirmul au în comun faptul că sînt marginalizați de către societatea umană - sau diurnă - întrucît în ei, legea paritătii a fost încălcată: ei aparțin deci celeilalte *ordini*, celei a nopții, infernale sau cerești, satanice sau divine.

Numero deus impari gaudet, *numărul impar îi place lui Dumnezeu*, zice proverbul, dar **an odd number** înseamnă în limba engleză *un tip ciudat* și se mai zice **il a commis un impair** pentru a arăta că omul a încălcat, fie și în mod neintim, ordinea umană. Criminalul comite o încălcare de temut, eroul se singularizează în mod primejdios. Amîndoi țin de domeniul sacrului și nu se diferențiază decît prin orientarea vectorială a acestuia din urmă: sacru sfînt sau sacru drept. Aceeași este situația mutilaților. Regina Medb pune să i se scoată un ochi fiecăruia dintre copiii zeitei Calatin (probabil alt nume al zeitei războiului) pe care vrea să-i transforme în vrăjitori pentru a veni de hac eroului Cûchulainn, principalul ei adversar; *distribuitorul* (calitatea esențială a regelui) nu are brat; ghicitorul este orb și geniul elocinței este bîlbîit sau mut (CELT, 7, *passim* OGAC, 13, 331-342).

Mutilarea dobîndește deci o valoare simbolică inițiatică, precum și contrainițiatică.

În Egipt, conform unei intenții magice de apărare, animalele care prin natura lor inspiră teamă, ca lei, crocodili, șerpi, scorpioni erau adesea reprezentate pe pereții templelor prin hieroglife mutilate; animalele erau tăiate în două, amputate, desfigurate, astfel încît să devină inofensive (POSD, 158).

MUZICĂ

La greci, descoperirea muzicii este atribuită, în general, lui Apollo, lui Cadmus, lui Orfeu, lui Amfion; la egipteni, lui Toth sau lui Osiris; la hinduși, lui Brahma; la evrei, lui Jubal etc. Istoricii științei muzicale îl laudă pe Pitagora care a inventat un monocord pentru a determina matematic raporturile dintre sunete; îl mai laudă și pe Lassus, magistrul lui Pindar, care pe la 540 înainte de Hristos, a scris primele însemnări referitoare la teoria muzicii. Cu două mii de ani înainte de acești mari maeștri, chinezii cunoșteau un sistem muzical care atinsese o adevărată culme a perfecțiunii. Într-adevăr, cronologia cea mai frecvent admisă situează domnia împăratului Huangdi în jurul anului 2697 î.e.n. Or, sub acest suveran, Lian-lie, unul dintre miniștrii săi, a stabilit octava alcătuită din douăsprezece semi-tonuri pe care le-a denumit cele douăsprezece **liu**. Aceste douăsprezece **liu** au fost împărțite în cele ale *lui* **Yang** și cele ale *lui* **Yin** corespunzînd celor douăsprezece luni ale anului și celor douăsprezece stări psihice, un **liu Yang** fiind urmat de **liu Yin**-ul său, fiecare **liu** avînd bogate semnificații simbolice.

Dacă, scrie Granet (GRAC), *chinezii au ajuns să-și fundamenteze tehnica muzicală pe un principiu aritmetic pe care, de altfel, nu au considerat necesar să-l aplice în mod riguros, aceasta se datorează faptului că descoperirea lor a fost urmarea unui joc realizat cu ajutorul unor simboluri numerice (considerate nu ca niște semne abstracte, ci ca niște embleme eficiente), și că scopul acestui joc era nu formularea unei teorii exacte care să justifice riguros*

o tehnică, ci să ilustreze această tehnică, punînd-o în legătură cu o imagine prestigioasă a lumii.

Pitagoricienii considerau muzica tot ca pe o armonie a numerelor și a cosmosului, reductibil el însuși la niște numere sonore. Aceasta însemna să li se atribuie numerelor întreaga plenitudine inteligibilă și sensibilă a ființei. De școala lor se leagă conceptul de *muzică a sferelor*. Recurgînd la muzică, la diversele sale valori timbrale, la tonalitățile sale, la ritmurile și instrumentele sale diverse, omul se poate asocia plenitudinii vieții cosmice. În toate civilizațiile, actele cele mai intense ale vieții sociale sau persoanele sînt scandate în ritmul unor manifestații în care muzica joacă rolul de mediator capabil să lărgească, pînă la limitele divinului, comunicarea. Platon distinge forme muzicale adecvate diverselor funcții ale omului în cetate.

Muzica tradițională - celtică se execută la harpă și nu la instrumente de suflat (cimpoi) care sînt rezervate războiului sau recreării. Orice harpist bun era capabil să cînte în funcție de trei moduri: modul somnului, modul zîmbetului și modul lamentației. Acestea amintesc, fără a constitui totuși o corespondență exactă, cele trei moduri ale muzicii arhaice grecești: cel lidian, trist și funebru, cel dorian, viril și războinic, cel frigian, entuziast și bahic. Modul somnului aparține Lumii de Dincolo: este muzica zeilor care îi adorm pe cei vii în mod magic; este, totodată, muzica oamenilor și a mesagerilor lor care vin sub formă umană sau sub formă de lebede. Lebedele în care au fost transformați copiii lui Lir cîntă o muzică divină care îi farmecă pe toți irlandezii care o aud (OGAC, 18, 326-329; CHAB, 545-547).

Tradiția creștină a reținut în mare parte simbolica pitagoriciană a muzicii transmisă prin Fericitul Augustin și prin Boetius. *Ritmul ternar este denumit perfecțiune, în timp ce cel binar este considerat imperfect. Simbolica numărului 7 este reluată pe plan muzical, număr muzical, numărul Athenei* (J. Carcopino), plin cu lumina înțelepciunii. Boetius distinge trei tipuri simbolice de muzică: muzica universului *care corespunde: armoniei aștrilor și provine din mișcarea lor, succesiunii anotimpurilor și amestecului elementelor... (melodia) este cu atît mai acută cu cît mișcarea este mai rapidă, cu atît mai gravă cu cît aceasta este mai lentă... Cosmosul este un concert magnific.* În sfîrșit, muzica instrumentală reglează folosirea instrumentelor. Avînd în vedere că muzica este *știința modulațiilor* (Varo), a măsurii, este limpede că ea dirijează ordinea cosmosului, ordinea umană, ordinea instrumentală. Ea va fi arta de a atinge perfecțiunea (DAVS, 249-251) (v. și SUNET).

N

NAGA

Şarpele cu şapte capete; cele mai frumoase şi numeroase reprezentări ale sale se găsesc în templul din Angkor-Thom (Cambodgia). Pentru khmeri, **naga** era simbolul curcubeului, considerat ca o punte magică pe care se ajunge la lăcaşul zeilor. În acest templu, cel mai celebru din Asia de sud-est, zeii de la poarta de sud ţin de un capăt al acestui **naga** ce se încolăceşte în mod simbolic în jurul muntelui Meru (*muntele sacru al Indiei, pe care se crede că-l reprezintă templul*); apoi, la poarta de nord, **naga** este prins de celălalt capăt al său de către demoni. Trăgînd alternativ, ei pot răsuci muntele central, bătînd astfel marea ca să obţină ambrozie. De cînd e lumea, regii khmeri au fost comparaţi cu Vishnu care bate marea de lapte pentru a o transforma în **amrita**, cu alte cuvinte în belşug (GROA, 155-156). *Frecîndu-se de muntele sacru şi învîrtindu-l, şarpele provoacă la rîndul său transformarea mării de lapte în ambrozie. Credinţele khmere dăduseră o înaltă valoare simbolică bătutului mării de lapte, din care ieşeau dansatoarele Apşara şi lumea aparenţelor.*

În plus, **naga**, ca şi pitonul, este simbolul *gurii* care înghite şi scuipă înapoi astrul solar - sau pe om - la cele două capete ale unui orizont; este deci un simbol iniţiatic, al morţii şi renaşterii. În tradiţiile evocate mai sus se va reţine axa nord-sud şi faptul că **naga** are adesea şapte capete, simbol al totalităţii şi mai ales al totalităţii umane. În India el este adesea reprezentat la baza măreţelor scări ale stupelor, aşa cum apare gura caimanului la baza treptelor piramidelor maya din America Centrală (v. şi GURĂ, ŞAPTE).

NAI v. FLUIER

NAP

Legumă îndeajuns de comună ca să justifice simbolismul de mare mediocritate ce i se atribuie în mod obişnuit.

Taoiştii considerau seminţele sale ca dătătoare de nemurire (KALL). Acest soi de legumă este pe cît de numeroasă, pe atît de nepieritoare.

NARCISĂ, NARCIS

Etimologia (**narké**, de unde și *narcoză*) ne ajută să înțelegem raportul dintre această floare și cultele infernale, ceremoniile de inițiere în cultul Demetrei la Eleusis. Pe morminte se sădesc narcise. Ele simbolizează înțepenirea în moarte, dar într-o moarte care nu este, poate, decît somn.

Furiilor, despre care se presupunea că îi amorțesc pe ticăloși, li se aduceau ca ofrandă ghirlande de narcise. Narcisa crește primăvara în locuri umede, ceea ce o încadrează în simbolistica apei și a ritmurilor legate de cronotimpuri și, în consecință, a fecundității. De aici ambivalența sa: moarte-somn-renaștere. În Asia, narcisa este un simbol al fericirii și servește la exprimarea urărilor de anul nou.

În Biblie, narcisa, ca și crinul, caracterizează primăvara și venirea erei escatologice (*Cîntarea Cîntărilor*, 2, 1').

Această floare mai amintește de asemenea - dar la un nivel inferior de simbolizare - căderea lui Narcis în apa în care își și oglindea chipul: de aici provine faptul că, în interpretările moralizatoare, narcisa este emblema vanității, egocentrismului, dragostei și mulțumirii de sine.

Filozofii (L. Lavelle, G. Bachelard), poeții (Paul Valéry) au studiat îndelung acest mit, interpretîndu-l în general într-un mod cam simplist. Apa slujește drept oglindă, dar este vorba de o oglindă deschisă spre profunzimile eului: reflectarea eului care este privit astfel trădează o tendință spre *idealizare. Dinaintea apei care îi reflectă imaginea, Narcis simte că frumusețea sa este o devenire, că ea nu este desăvîrșită, că trebuie desăvîrșită. Oglinzile din sticlă, în lumina vie a încăperilor, oferă o imagine prea stabilă. Ele vor deveni vii și naturale cînd vor putea fi comparate cu o apă vie și naturală, cînd imaginația re naturalizată se va putea bucura de* **participarea** *spectacolelor oferite de izvor și de rîu* (BACE, B5).

G. Bachelard insistă asupra rolului acestui narcisism idealizant. *Acest lucru mi se pare cu atît mai necesar cu cît, scrie el, psihanaliza clasică pare a subestima rolul acestei idealizări. Într-adevăr, narcisismul nu este întotdeauna nevrozant. El joacă și un rol pozitiv (în special) în opera estetică (...) Sublimarea nu este întotdeauna negarea unei dorințe, ea nu se prezintă totdeauna ca o sublimare* **împotriva** *unor instincte. Poate fi și o* **sublimare** **pentru** *un ideal* (BACE, 34-35). Această idealizare se leagă de o speranță atît de fragilă încît chiar și cea mai vagă adiere o poate spulbera.

Cel mai mic suspin
Abia exprimat
Mi-ar răpi deplin
Tot ce-am adorat
În apa profundă:
Crîng și Cer curat,
Și Rază de Undă...
(P. Valéry, *Cantată lui Narcis*, sc.II, trad. Șt. A.Doinaș)

Pornind de la aceste versuri și de la studiul lui Joachim Gasquet, G. Bachelard descoperă și un narcisism cosmic: pădurea și cerul se oglindesc și ele în apă împreună cu Narcis. El nu mai este singur, universul se reflectă o dată cu el și îl acoperă, însuflețindu-se din însuși sufletul lui Narcis. Și, cum spune J. Gasquet: *Lumea e un imens Narcis care tocmai se gîndește pe sine. Unde s-ar putea mai bine gîndi pe*

sine decît în propriile sale imagini? întreabă Bachelard. *În cleștarul fîntînilor, gestul tulbură imaginile, repaosul le restituie. Lumea reflectată este victoria calmului* (BACE, 36 și urm.).

Parfumul narcisei este ceea ce a vrăjit-o pe Persefona cînd Hades, cucerit de frumusețea ei, a vrut s-o răpească și s-o ia cu el în Infern: Floarea strălucea sclipind minunat și uimindu-i pe toți cei care au văzut-o atunci, zei nemuritori precum și oameni muritori.

...Toți priveau mirați la floare,
Nemuritorii zei alături de oamenii cu viață scurtă.
Din rădăcini crescu tulpina purtînd o sută de boboci,
Miresmele din vîrf umplură văzduhul larg boltit deasupra
Și surîdea întreg pămîntul, noianul apelor sărate.
Uimită, fata își întinde pe dată mîinile-amîndouă
Să ia podoaba rară; șesul brăzdat de drumuri s-a căscat
Și în cîmpia de la Nysa, adus de caii fără moarte,
Sosit-a Craiul cu mulți oaspeți, Cronid numit în chip și fel.
O apucă și cu de-a sila o trase-n carul său de aur.

(Homer, *Imn către Demetra*, v. 10-19, trad. Ion Acsan)

Pentru poeții arabi, narcisa simbolizează, datorită tijei sale drepte, pe omul treaz, pe slujitorul zelos, pe credinciosul care vrea să se consacre slujirii lui Dumnezeu. Mitul grecesc rămîne aici străin de interpretarea care dezvoltă în numeroase poeme toate metaforele evocate de înfățișarea grațioasă și de parfumul pătrunzător al narcisei.

NARD

Plantă necunoscută în Occident, dar adesea citată de către autorii orientali. Din nard se extrăgea un parfum dintre cele mai prețioase, care evoca atributele regale.

Cît este regele departe, nardul meu revarsă miresme.
Iubitul meu este periniță de mirt, pe care o port între sînii mei.

Nardul intră în componența Raiului unde înflorește dragostea. Soțul, comparîndu-și soția cu izvorul dintr-o grădină, își descrie încîntarea:

Nard, șofran și scorțișoară cu trestie mirositoare, cu felurime de copaci, ce tămîie lăcrimează, cu mirt și cu aloe și cu arbuști mirositori.
În grădină-i o fîntînă, un izvor de apă vie și pîraie din Liban

(*Cîntarea Cîntărilor*, 4, 14-15)

Maria Magdalena va turna pe picioarele Domnului tot parfum de nard: *deci Maria, luînd o litră cu mir de nard curat, de mult preț, a uns picioarele lui Iisus* (*Ioan*, 12, 3).

În comentariile lor la *Cîntarea Cîntărilor*, Părinții Bisericii vor considera nardul ca un simbol de smerenie, ceea ce contrazice întrucîtva caracterul regal și somptuos al acestui parfum. Interpretarea simbolică rezolvă însă problema: nardul este o graminee mică, care crește mai ales în zonele muntoase; prin strivirea rădăcinilor acestei plante se obține cel mai minunat parfum. Tot așa, smerenia pregătește roadele desăvîrșitei sfințenii. Scriitorii din evul mediu vor cita adesea această plantă, inspirîndu-se din *Istoria naturală* a lui Pliniu.

NAS

Nasul, ca și ochiul, este un simbol al clarviziunii, perspicacității,

discernămîntului, dar mai degrabă intuitive decît raționale.

În Africa neagră, numeroase prafuri magice, destinate să stabilească unele contacte cu duhurile, sufletele și puterile invizibile sînt pregătite din nasuri de cîini și rîturi de porc (FOUC).

Nasul hienei, care are un simț al mirosului extraordinar, este utilizat în același scop.

Pentru populațiile bambara, nasul este, alături de picior, sex și limbă, unul din cei patru *făurari* ai societății. Organ al mirosului, care discerne simpatiile și antipatiile, nasul orientează dorințele și cuvintele, călăuzește mersul piciorului și completează de fapt acțiunea celorlalți trei făurari răspunzători de buna sau proasta funcționare a colectivității (ZAHB).

Iakuții, tungușii, ca și multe alte populații de vînători din Siberia și Altai, pun deoparte nasurile de vulpe sau samur, căci *acolo se ascunde sufletul animalului* (HARA, 292). Ciukoții păstrează nasurile fiarelor, socotind că acestea le apără casa. Ghiliakii taie nasul focilor; și la populațiile fino-ugrice se atestă atare obiceiuri. În secolul al XIX-lea, laponii jupuiau pielea de pe botul ursului, iar *omul care tăia capul fiarei își acoperea fața cu acea piele;* un obicei analog exista în Finlanda cu privire la iepuri. Un cînt finlandez precizează astfel sensul acestor obiceiuri: *iau nasul ursului meu ca să-i fur mirosul.* Populațiile de vînători practică rituri asemănătoare și în privința ochilor vînatului: **kakșii** îi scot ursului ochii ca *să nu mai poată vedea vreun om.*

În Japonia, orgoliosii și lăudăroșii sînt considerați oameni cu nasul lung și se zice despre ei că sînt **teng**, adică niște spirite diabolice reprezentate sub forma unor spiriduși ai munților, înzestrați cu un nas lung sau un clonț de pasăre răpitoare.

NAVIGAȚIE

Deasupra chivotului Legămîntului se manifestă **Schekina**, adică Prezența reală a lui Dumnezeu sau *Marea Pace*. Curcubeul apărut deasupra arcei lui Noe înseamnă de asemenea *pace*. Aici apare unul dintre aspectele esențiale ale navigației ca modalitate de a ajunge la *pace*, la starea *centrală* sau la **nirvana**. *Cartea morților* la egipteni, legendele societăților chineze vorbesc despre o călătorie pe apă care conduce la *Cetatea Păcii* sau la *Piața Păcii celei Mari;* Shankaracharya*, despre traversarea *mării patimilor* după care se ajunge la *Liniște*. Buddha, cel care trece *pe celălalt mal*, ajutîndu-te să străbați oceanul existenței, este denumit *Marele Luntraș*. Scripturile insistă asupra părăsirii bărcii sau a plutei după trecerea apei, idee care se regăsește exprimată în același fel de către Magistrul Eckhart. **Tara**, steaua, dar și ceea *ce-ți dă posibilitatea să traversezi*, are uneori drept emblemă o cîrmă sau o barcă. *Barca Sfîntului Petru* este simbolul Bisericii; întrucît Hristos este prezent într-însa, ea este un instrument al mîntuirii. Expresia aceasta se regăsește pînă și în *naosul* bisericilor, care are formă de cocă de navă **răsturnată** și poate deci să apară ca instrumentul unei navigații cerești. Anterior, barca fusese o emblemă a lui Ianus: ea putea naviga în ambele direcții, simbol al celor

* Filozof hindus (cca 778-820), autorul mai multor opere și poeme religioase despre *Vedanta*; discipolii săi îl socoteau o întruchipare a lui Shiva (N. Tr.).

două chipuri, al dublei puteri a zeului. Trebuie să mai amintim și nenumăratele navigări în căutarea *insulelor* sau a Lînii de Aur de către argonauți, ceea ce înseamnă tot niște căutări ale centrului spiritual primordial sau al nemuririi.

Cuvîntul *arcan* - etimologic derivat de la **arca** (arcă) - evocă misterele a căror divinitate era Ianus (*Bhagavad-Gita* asimilează de asemenea în mod expres barca); barca lui Ianus pare a fi totodată în raport cu ciclul solar. La celți găsim motivul bărcii solare trase de lebede. **Ashvinii**, zeii solari hinduși cu cap de cal, au uneori drept emblemă o corabie; aceasta este reprodusă ca simbol al fecundității. După mitul șintoist, părăsirea lui **Hiru-Ko** în barca cerului pare a fi de asemenea legată de simbolismul solar. Navigațiile oceanice ale locuitorilor insulelor Marchize par a fi fost *urmăriri ale soarelui*; la aceștia, ca și în Egipt, *bărcile solare* asigură o navigație **post-mortem**. Maniheismul utilizează în același scop *corabia lunii* și *corabia soarelui*. Tema navigației **post-mortem** se regăsește în multe alte religii, de exemplu la populațiile tai: din nou este vorba despre o ieșire din dimensiunile cosmice, de o căutare a nemuririi.

Asimilarea semilunii cu o barcă este de altfel foarte răspîndită. Ea apare deosebit de clar la sumerieni, unde Zeul-Lună, navigator al cerului, este fiul zeului suprem **Enil**; **Enki**, zeul apelor și orînduitor al lumii, este de asemenea un navigator. În Japonia, Prințul Nimigi, nepotul Zeiței solare și organizator al imperiului, a coborît din cer tot cu o navă; faptul de a vedea această navă este, în anumite împrejurări, un semn de bogăție și de fericire (BENA, COOH, CHOO, CORT, DANA, GUEM, GUES, HERJ, HOUD, MASR, RENB, SAIR, SOUL, SOUN, VALA, VARG).

NEBUN

Inspiratul, poetul, inițiatul par adesea nebuni printr-un aspect al comportamentului lor, căci ei nu se încadrează în normele obișnuite. Nimic nu pare mai nebun(esc) decît înțelepciunea pentru cel care nu cunoaște altă regulă decît cea a bunului simț. *O legendă populară spune că există trei feluri de nebuni: acela care avea totul și pierde brusc totul; acela care nu avea nimic și care dobîndește totul fără tranziție; în sfîrșit nebunul bolnav mintal. Li s-ar putea adăuga un al patrulea: acela care sacrifică totul, pentru a dobîndi înțelepciune, inițiatul exemplar* (HAMK, 33).

Acesta din urmă n-ar fi altul decît Nebunul din (jocul de) Taroc. Nebunul se găsește în afara zidurilor rațiunii, în afara normelor societății. După Evanghelie, înțelepciunea oamenilor este nebunie în ochii lui Dumnezeu și înțelepciunea lui Dumnezeu nebunie în ochii oamenilor: în spatele cuvîntului nebunie se ascunde cuvîntul transcendență.

Dintre toate imaginile Tarocului, aceasta este cea mai misterioasă și deci cea mai fascinantă, mai neliniștitoare. Spre deosebire de celelalte arcane majore numerotate de la 1 (Magicianul) la 21 (Lumea), Nebunul nu are număr. Este deci în afara jocului, adică în afara cetății oamenilor, în afara zidurilor. Merge, sprijinindu-se pe un toiag de aur, capul îi este acoperit de o bonetă de aceeași culoare, asemenea marottei, jucăria nebunilor; pantalonii îi sînt rupți și un cîine, în spatele lui, îl prinde de stofa lor, dezgolindu-i fundul, fără

ca lui să-i pese. Este un nebun, va conchide observatorul, la adăpost în spatele crenelurilor cetății. Este un maestru, va șopti filozoful ermetist, constatînd că bastonul în vîrful căruia poartă pe umăr o boccea fleșcăită este alb, de culoarea secretului, culoarea inițierii, și că picioarele lui, bine înfipte pe sol, poartă încălțări roșii. Bocceaua este goală, dar este trandafirie, ca pielea și cîinele care încearcă să-l prindă: simboluri ale naturii animale și ale averii de care nu-i pasă. Dimpotrivă, toiagul pe care se sprijină, pămîntul pe care calcă, umerii și boneta lui sînt de culoarea aurului, de culoarea cunoașterii și a adevărurilor transcendente. Dar mai ales, el *umblă*, asta-i important, *merge înainte*.

Unii autori numerotează această lamă a tarocului cu 0, alții cu 22. Douăzeci și unu formînd un ciclu complet, ce înseamnă oare douăzeci și doi dacă nu întoarcerea la zero, ca la un contor. Zero sau douăzeci și doi, nebunul, conform simbolicii numerelor, înseamnă limita cuvîntului, acel dincolo de sumă care nu este alta decît vidul, prezența depășită care devine absență, cunoașterea din urmă care devine ignoranță, disponibilitate: cultura, ceea ce rămîne după ce ai uitat totul, cum se spune. Nebunul nu este neantul ci vacuitatea, fana-ul sufiților cînd nici o avere nu mai este necesară, conștiința ființei devenind cea a lumii, a totalității umane și materiale de care s-a desprins pentru a merge mai departe. Dacă este vidul, atunci este acela care separă ciclul terminat de ciclul care va începe. Unsprezece și multiplii săi sînt *sori înainte*, notează Chaboche (FRCH, 165). Acesta este și Nebunul, lamă zero sau douăzeci și două, care merge înainte cu o evidență solară, călcînd peste pămînturile virgine ale cunoașterii, dincolo de cetatea oamenilor.

NEGRU

În valoare absolută, Negrul, culoare contrară Albului, este egalul acestuia. Ca și albul, el se poate situa la cele două extremități ale gamei cromatice, ca limită fie a culorilor calde, fie a celor reci; după cum este mat sau strălucitor, el devine absență sau sumă a celorlalte culori, negare sau sinteză a lor.

Simbolic, negrul este înțeles cel mai adesea sub aspectul său rece, negativ. Articulare a oricărei culori, el este asociat întunecimilor primordiale, nediferențierii originare. În acest sens, el amintește de semnificația albului neutru, a albului **vid**, și servește drept suport unor reprezentări simbolice analoage - de pildă, caii morții sînt cînd albi, cînd negri. Albul neutru și htonian este însă asociat, în reprezentările lumii, Axei est-vest, a plecărilor și prefacerilor, în vreme ce negrul este, la rîndu-i, plasat pe Axa nord-sud, a transcendenței absolute și a ploilor. După cum își închipuie infernul și lumea subpămînteană la nord sau la sud, popoarele consideră una din aceste direcții ca fiind neagră. Astfel, nordul este negru pentru azteci, algonkini sau chinezi; sudul - pentru mayași; pentru indienii pueblo, negru este nadirul, adică baza axei lumii.

Plasat astfel dedesubtul lumii, negrul exprimă pasivitatea absolută, starea de moarte deplină și invariantă, dintre cele două *nopți albe* în care, pe margini, se face trecerea de la noapte la zi și de la zi

la noapte. Negrul este așadar o culoare de doliu - și nu ca albul, ci într-un mod mult mai copleșitor. Doliul alb are în el ceva mesianic. El indică o absență temporară, o lipsă provizorie. Albul este culoarea de doliu a regilor și a zeilor ce trebuie, și urmează, să renască: formula *Regele a murit! Trăiască regele!* se potrivește curții regale franceze, unde se purta doliu alb. Despre doliul negru, în schimb, se poate spune că este doliul fără speranță. *Ca un nimic fără posibilități, ca un nimic mort după ce a murit soarele, ca o tăcere veșnică, fără viitor, fără măcar speranța vreunui viitor - astfel răsună, înlăuntru, negrul,* scrie Kandinsky (KANS). Doliul negru înseamnă pierderea definitivă, prăbușirea pe vecie în Neant: în zoroastrism, primii oameni, înșelați de Ahriman, se învesmîntează în negru atunci cînd sînt izgoniți din rai. Culoare a asîndei, negrul devine și culoarea renunțării la deșertăciunea lumii; de aici, mantiile negre ce constituie o proclamare a credinței în creștinism și islamism: mantia neagră a dervișilor rotitori (așa-numiții **Mawlawi**) închipuie piatra de mormînt. Cînd inițiatul o leapădă, pornindu-se să se învîrtă pe loc, el apare învesmîntat într-o haină albă, ce simbolizează renașterea lui întru dumnezeire, adică Adevărata Realitate: între timp, trîmbițele judecății vor fi sunat.În Egipt, după Horapollon, hieroglifa femeii ce rămîne văduvă pînă la moarte era porumbelul negru (PORS, 175). Acest porumbel negru poate fi considerat ca erotismul frustrat, negarea vieții. Este cunoscută manifestarea fatalității prin corabia cu pînze negre, de la epopeea greacă și pînă la cea a lui Tristan.

Dar lumea htoniană, acest dedesubt al realității aparente, este și pîntecul pămîntului, unde are loc regenerarea lumii diurne. *Culoare de doliu în Occident, negrul este, la origine, simbolul fecundității, așa cum se întîmplă în Egiptul antic sau în Africa de nord: culoare a pămîntului roditor și a norilor aducători de ploaie* (SERH, 96). Cum adîncurile apelor sînt negre, negrul închide în el capitalul de viață latentă, căci el este marele rezervor a toate cîte sînt: Homer vede oceanul negru. Marile zeițe ale fertilității, străvechile zeițe-mume, sînt adesea negre, în virtutea originii lor htoniene: astfel, Fecioarele negre continuă tradiția afitor Isis, Athon, Demetre și Cibele sau afrodite negre. Orfeu, scrie Portal (PORS), spune: *Cînta-voi Noaptea, mumă a zeilor și oamenilor, Noaptea, obîrșie a toate cîte au fost create, și-o vom numi Venus.*Acest negru căptușește pîntecul lumii, unde, în adîncul întuneric gestator, lucrează roșul focului și sîngelui, simbol al forței vitale. De aici, frecventa opoziție dintre roșu și negru pe Axa nord-sud sau, cu alte cuvinte, faptul că roșul și negrul pot apărea ca substitute reciproce, așa cum subliniază J. Soustelle (SOUM) vorbind despre imaginea lumii la azteci. De aici și reprezentarea Dioscurilor, călări, unul pe un cal negru și celălalt pe un cal roșu, reprezentare ce apare pe un vas descris de Portal sau, pe un alt vas descris de același autor, costumația marelui psihopomp al etruscilor, Camillus, care are trup roșu, dar aripi, încălțări și o tunică negre.

Culorile *Morții*, cel de-al 13-lea arcan al Tarocului, sînt și ele semnificative. Această moarte inițiatică, preludiu al unei adevărate nașteri, cosește peisajul realității

aparente - peisaj al iluziilor pieritoare -, cu o coasă roșie, pe cînd peisajul apare colorat în negru. Instrumentele morții reprezintă forța vitală și pe victima ei, neantul: cosind viața iluzorie, arcanul al 13-lea pregătește drumul spre viața reală. Simbolismul numărului îl întărește aici pe cel al culorii; 13, care-i succede lui 12, cifra ciclului încheiat, pregătește o nouă pornire, o reînnoire.

În limbaj heraldic, culoarea neagră se numește **sable***, ceea ce exprimă afinitățile ei cu pămîntul sterp - reprezentat îndeobște prin ocru galben, care poate fi și el un substitut al negrului: aceeași culoare galbenă ca pămîntul sau nisipul reprezintă, pentru anumite popoare amerindiene, ca și pentru tibetani și calmuci, nordul rece și hibernal. Culoarea **sable** înseamnă *prudență, înțelepciune și neclintire în vremuri de restriște* (PORS, 177). Același simbolism pare a se regăsi și în celebrul vers din *Cîntarea Cîntărilor* (1, 4): *Neagră sînt, fete din Ierusalim, dar frumoasă*, vers care, potrivit exegeților *Vechiului Testament*, este *simbolul unei mari încercări*. Și poate chiar mai mult decît atît, căci negrul cald și strălucitor, provenind din roșu, reprezintă suma culorilor. El va deveni, în gîndirea misticilor musulmani, lumina dumnezeiască prin excelență. Mevlana Djalalud-Din Rumi, întemeietorul ordinului dervișilor rotitori, compară etapele mersului lăuntric spre beatitudine al sufistului, cu o scară cromatică. Aceasta pornește de la alb (care întruchipează Cartea Legii coranice, valoarea de pornire, pasivă, căci precede angajarea dervișului pe calea desăvîrșirii) și ajunge la negru trecînd prin roșu: acest negru, este, potrivit concepției lui Mevlana, culoarea absolută, deplinătatea tuturor celorlalte culori pe care misticul urcă, întocmai ca pe niște trepte, pînă la stadiul suprem al extazului, cînd Dumnezeirea i se arată, orbindu-l cu strălucirea ei. Și aici, negrul strălucitor este identic cu albul strălucitor. Fără îndoială că la fel poate fi interpretată *piatra* - și ea neagră și strălucitoare - de la Mecca. Tot negre, patinate și cu reflexe roșietice sînt și statuetele ce păzesc, în Gabon, sanctuarele în care sînt păstrate craniile strămoșilor.

Pentru profani, acest negru strălucitor și roșiatic este negrul *corb* al bidiviilor din tradiția folclorică rusească, simbolizînd înflăcărarea și puterea tinereții.

Îmbinarea albului și negrului este o hierogamie; din ea va ieși culoarea gri care, în sfera cromatică, reprezintă valoarea de centru, adică de om.

În Extremul Orient, dualitatea negru-alb este, în general, dualitatea umbră-lumină, noapte-zi, ignoranță-cunoaștere, **yin-yang**, Pămînt-Cer. La hinduși, ea traduce tendințele **tamas** (de coborîre sau de împrăștiere) și **sattva** (de ascensiune sau de coeziune), sau relația dintre casta **shudra** și cea a brahmanilor (albul fiind, de regulă, culoarea sacerdoțiului). Cu toate acestea, Shiva (**tamas**) este alb, iar Vishnu (**sattva**) este negru, lucru pe care textele îl explică prin interdependența contrariilor, dar mai cu seamă prin faptul că manifestarea exterioară a principiului alb apare neagră și viceversa, după cum este răsturnată prin reflectarea sa în *oglinda* Apelor.

*În realitate, este vorba de omonimia cuvintelor **sable**, nisip (din lat. **sabulum**) și **sable**, *negru heraldic* (din lat. **sabellum**, rus. **sobol**, *samur, zibelină*) (N. Tr.).

Negrul este, în general, culoarea Substanței universale (Prakriti), a acelei **materia prima**, a nediferențierii primordiale, a haosului originar, a apelor inferioare, a nordului, a *morții* - de la așa-numitul **nigredo** ermetic și pînă la simbolismele hindus, chinez și japonez (neopunîndu-se de altfel întotdeauna albului, ci și, ca de pildă în China, galbenului sau roșului). În acest sens, negrul are un aspect obscur și impur. În schimb, el poate fi simbolul superior al nemanifestării și al *virginității* primordiale; acesta este înțelesul simbolic al Fecioarelor negre medievale, ca și cel al lui Kali, care este neagră deoarece ea reintegrează în inform împrăștierea formelor și culorilor. Tot astfel, în *Bhagava-Gita*, Krishna, nemuritorul, este *întunecat*, în vreme ce Arjuna, muritorul, este *alb* - imagini de perspectivă ale *Sinelui* universal și ale *eului* individual. Regăsim de altfel aici simbolismul lui Vishnu și al lui Shiva. Inițiatul hindus se așază pe o blană cu fire de păr albe și negre, semnificînd ne-manifestatul și manifestarea. În aceeași perspectivă, Guénon a remarcat importanța simbolică a *fețelor negre* etiopiene, a *capetelor negre* caldeene și chineze (**jianzhou**), ca și a *pămîntului negru* egiptean (**Kemi**) - toate aceste expresii avînd cu siguranță un sens *central* și *primordial*, iar manifestarea ce iradiază din centru apărînd *albă* ca lumina.

Căci, în fapt, cuvîntul chinez **hei** evocă deopotrivă culoarea neagră și pervertirea sau căința; înnegrirea rituală a feței este un semn de umilință, menit a cere iertarea greșelilor. Tot astfel, **Malkut** este al doilea **He** din Tetragrama lui Dumnezeu. Alungată și chinuită, această literă, de mărime normală, se micșorează pînă ce rămîne doar un mic punct negru, ce evocă forma literei **yod**, cea mai mică din alfabetul ebraic.

Faza **nigredo** a operei sau lucrării ermetice, care este o *moarte* și o reîntoarcere la *haosul nediferențiat*, duce la **albedo** (*faza albă*) și, în cele din urmă, **la rubedo**, *faza roșie*, a eliberării spirituale. Embriologia simbolică taoistă ridică *principiul umed* din întunecimile *abisului* (**Kan**) și îl unește apoi cu *principiul ignic*, pentru ca *Floarea de Aur să înflorească*: albul este culoarea aurului (CHOO, DANA, ELIF, GRIF, GUEC, GUES, HERS, MAST).

Din punctul de vedere al analizei psihologice, în visele de zi sau de noapte, ca și în percepțiile sensibile din starea de veghe, negrul este considerat ca absența oricărei culori, ca absență a luminii. Negrul absoarbe lumina și nu-i mai îngăduie să iasă. El evocă, înainte de orice, **haosul**, neantul, cerul nocturn, întunericul terestru al nopții, răul, **angoasa**, tristețea, inconștiența și Moartea.

Dar negru este și **pămîntul fertil**, receptacul al cuvintelor din Evanghelie *dacă sămînța nu va muri*, pămîntul cu mormintele din el, devenit astfel sălașul morților și pregătind renașterea acestora. Iată de ce vechile ceremonii ale cultului lui Pluto, zeul Infernului, cuprindeau jertfe de animale negre, împodobite cu panglici de aceeași culoare. Aceste jertfe nu puteau avea loc decît pe întuneric, iar capul victimei trebuia ținut întors spre pămînt.

Negrul reamintește și adîncimile abisale, **genunile** oceanice (*Pe o mare fără fund, pe o noapte fără lună*); de aceea, anticii îi jertfeau lui Neptun tauri negri.

Ca evocare a neantului și haosului, adică a confuziei și

dezordinii, negrul înseamnă **întunericul originilor**; el precede creația, în toate religiile. Pentru Biblie, înainte de a fi lumină, *pământul era netocmit și gol, (și) întuneric era deasupra adîncului*. Pentru mitologia greco-latină, starea primordială a lumii era Haosul. Din Haos s-a născut Noaptea, care l-a luat de bărbat pe fratele ei, Erebus; ei au avut un fiu, Văzduhul sau Eterul. Astfel, din Noapte și Haos începe să apară lumina creației, Eterul.Între timp însă, Noaptea zămislise Somnul, Moartea și toate nenororcirile lumii - sărăcia, boala, bătrînețea și așa mai departe. Totuși, în ciuda neliniștii stîrnite de beznă, grecii numeau Noaptea **Euphrone**, adică *Maica ce dă sfat bun*. Și noi spunem *noaptea e un sfetnic bun*.

Căci, într-adevăr, mai ales noaptea putem noi progresa, trăgînd foloase din avertismentele date de vise, așa cum ne învață și Biblia (*Iov*, 33, 15) sau Coranul (*Sûrata* 42).

Dacă negrul se leagă de ideea de Rău, adică de tot ceea ce împiedică sau întîrzie planul de evoluție voit de Dumnezeire, e pentru că negrul evocă ceea ce hindușii numesc Ignoranța, *umbra* lui Jung, diabolicul Șarpe-balaur mitologic, pe care trebuie să-l biruim în noi înșine pentru a ne asigura propria prefacere, dar care ne trădează întruna.

Astfel, în cîteva icoane - foarte rare - din evul mediu, trădătorul Iuda apare cu o aureolă neagră.

Acest negru asociat Răului și Inconștienței se regăsește în expresii de tipul: *a-și face gînduri negre, a i se face negru dinaintea ochilor, un om negru la suflet, un roman negru*. Iar dacă turpitudinile și pizma noastră se proiectează asupra cuiva, se spune că-i *facem zile negre* persoanei respective. Negrul, în calitate de culoare ce marchează melancolia, pesimismul, jalea sau nenorocirea; apare la tot pasul în vorbirea noastră de fiecare zi: ni se întîmplă să *vedem lucrurile în negru*, ne vin *idei negre*, vorbim de *un umor negru*. Școlarii din Anglia numesc *Black Monday* (*Lunea neagră*) ziua reînceperii cursurilor, iar Romanii marcau cu o piatră neagră zilele nefaste.

Culoarea neagră evocă moartea, fie în hainele de doliu, fie în veșmintele preoțești purtate la slujbele de pomenire a morților sau din Vinerea Mare.

În sfîrșit, negrul se adaugă culorilor diavolești, evocînd, laolaltă cu roșul, materia ce arde. Satana este numit Prințul Întunericului, iar Iisus, cînd este ispitit de diavol, este uneori reprezentat negru, acoperit parcă de vălul negru al ispitei.

În influența lui asupra psihismului, negrul dă o impresie de opacitate, de îngroșare, de **îngreunare**. Astfel, o povară de culoare neagră va părea mai grea decît una de culoare albă. Cu toate acestea, un tablou atît de sumbru al evocărilor culorii negre nu înseamnă că ea nu are și un aspect pozitiv. Ca imagine a morții, a pămîntului, a mormîntului, a *mersului prin noapte* al misticilor, negrul se leagă și de făgăduința unei **vieți înnoite**, după cum moartea poartă într-însa făgăduința zorilor, iar iarna, pe aceea a primăverii. Știm, în plus, că în majoritatea Misterelor antice, inițiatul trebuia să fi trecut anumite probe noaptea, sau să fi îndeplinit anumite rituri într-un subteran întunecos. Tot astfel, azi, călugării și călugărițele mor pentru lumea pămîntească într-o mănăstire.

Negrul corespunde principiului feminin chinez **yin**, terestru, instinctual și matern. Așa cum am arătat, multe zeițe-Mume, multe Fecioare sînt negre; **Artemis** din Efes, **Kali** sau **Isis** sînt reprezentate în negru; pe Palatin, o piatră neagră o simboliza pe **Magna Mater**; **kaaba** de la Mecca, ca **Anima Mundi**, este un cub de piatră neagră; nenumărați pelerini venerează Fecioare negre în toată Europa.

În aceeași ordine de idei, Călărețul din *Apocalipsă* ce călărește calul negru ține în mînă un cîntar și trebuie să măsoare grîul, orzul, untdelemnul și vinul, împărțind astfel, în vreme de foamete, roadele pămîntului fertil al Marii Mume Lumea.

În vise, apariția unor animale negre, a unor negri sau a altor personaje de culoare închisă arată că intrăm în contact cu propriul nostru *Univers instinctiv primitiv*, care trebuie luminat și îmblînzit și căruia trebuie să-i canalizăm forțele spre țeluri mai înalte.

NEPTUN (planetă)

Nu vom reține aici decît simbolismul astrologic al planetei, urmînd două interpretări. Neptun semnifică în astrologie principiul receptivității masive ce se manifestă atît prin inspirație, intuiție, mediumnitate și facultăți supranormale, cît și prin utopie, nebunie, perversitate și anxietate nesăbuită.

Tocmai pentru acest motiv, el își are locașul în semnul psihic al Peștilor, pe care unii l-au supranumit *Spitalul Zodiacului*. Această planetă guvernează subconștientul și provoacă maladiile mentale, depresiunile și maniile. Pe plan social, influența sa se exercită mai ales asupra anarhismului și a opusului său, comunismul, ca și asupra mișcărilor de tip irațional sau suprarealist, sau a poliției. Gazele, în special cele toxice, stupefiantele și lumea radiațiilor (inclusiv radiologia, radiodifuziunea și televiziunea) se află astfel sub influența sa. În momentul descoperirii sale, la 23 septembrie 1846, de către Le Verrier, Neptun se afla în Vărsător, semn care în mod tradițional guvernează Rusia, Uniunea Sovietică fiind foarte marcată de influența sa. Renunțarea la confortul imediat pentru o fericire viitoare, contrastele profunde ale Uniunii Sovietice, propaganda, politica ei, experiențele sale științifice și sociale îndrăznețe, dar și misticismul său, religios sau ateu, totul poartă pecetea influenței neptuniene.

Fie că reprezintă, ca Titea, mîlul originar, materia primă, Apa primordială sau praful infinitului cosmic și fuziunea finală, Neptun este, sub toate formele, arhetipul integrării sau disoluția universală, al cărei registru adoptă o gamă diversificată; nediferențierea față de grup, adeziunea la unitatea superioară, identificarea, contemplarea, comuniunea... Acestea se pot potrivi stării crepusculare a omului aflat în comă sau a schizofrenicului la care predomină confuzia totală, adeziunea nemăsurată, bezna ininteligibilă a amestecului dintre eu și non-eu, de asemenea excepționalei stări de extaz a sfîntului sau celei de **samadhi** a yoghinului, trecînd prin cea intermediară a prezicătorilor, care este de fapt un fel de explorare a inconștientului cosmic, prin prelogic sau prin suprarealism. Procesul neptunian este *extensivitate* în afară

de sine; rezonanță cu sufletul grupului; rasă, clasă, apartenență la comunitate, aderiune la suflul momentului, aliniere la un infinit de subiectivism cosmic, într-o universalizare, toate incendiile mistuie propriii tăi nervi, inimile tuturor oamenilor bat într-a ta, iar steaua-ți interioară se rotește în dansul tuturor galaxiilor...

NEPTUN v. POSEIDON

NEVĂSTUICA

În toate povestirile irlandeze din ciclul din Ulster, mama regelui Conchobar poartă numele de Ness, *Nevăstuica*. La început, ea este o *fecioară războinică*. Ness poate simboliza, pe de altă parte, *afecțiunea și starea de veghe*, iar în sens negativ, *nestatornicia sau violența*. Dar acestea din urmă nu se potrivesc cu atitudinea ei inițială, de luptătoare neînfricată. Poate că în Irlanda medievală, simbolismul nevăstuicii era confundat cu acela al herminei (OGAC, 11, 56 s; CHAB, 318-327).

NIBELUNGII

Eroi ai mitologiei scandinave, apoi germanice; pitici, stăpîni ai comorilor subacvatice și subterane, însetați de aur și putere, dornici să domine elementele și pe oameni. Trăiesc într-o stare de fericire derizorie și precară, visînd să clădească, prin forță și violențe, o împărăție de vis ale cărei construcții sînt sortite unei grabnice prăbușiri. Nibelungii par obsedați de dorința de a-i umili, de a-i maltrata, de a-i jigni, de a domina pe toți cei care sînt mai mari, mai puternici și mai bogați ca ei. Ei simbolizează megalomania oamenilor mărunți, putințele exagerate ale imaginației, ambiția nemăsurată; sînt un fel de puteri ale inconștientului, care, afișînd lăcomia dincolo de orice închipuire, ajung în cele din urmă la pieire. Nibelungii simbolizează de asemenea acțiunile umane sortite, ca și universul, unei inexorabile nimiciri.

După victoria lui Siegfried, după ce le-au luat bunurile, burgunzii le vor lua și numele. Iar saga va reîncepe. Preluîndu-le numele, ei își asumă aceeași ambiție și același destin.

NICOVALĂ

La populațiile bakitara sau banyoro (din nord-estul Congoului, în zona sudaneză), nicovala este considerată drept o soție a fierarului. Ea este dusă în casa acestuia și primită de prima lui soție, cu tot ritualul cuvenit instalării unei a doua soții; este stropită și se procedează la un ritual menit să-i asigure numeroși copii (CLIM).

Ea este înrudită cu feminitatea, cu principiul pasiv, din care se vor ivi lucrările fierarului, principiul masculin. În Kabilia Mare, nicovala simbolizează apa și este așezată pe o bucată din lemn de frasin; frasinul reprezintă muntele, *așa cum nicovala reprezintă apa. A bate nicovala înseamnă a stropi pămîntul* (SERP, 225). Și în acest caz, ea se înfățișează ca un principiu pasiv care urmează a fi fecundat. Fierarul, asemenea trăsnetului, va fi principiul activ și care fecundează.

NIMB

Nimbul desemnează lumina aurei. De origine supraterestră, el înconjoară

capul sau corpul omului care primește lumina divină și o radiază în jurul său. Nimbul nu apare numai la sfinți, ci și la regi, împărați și ahrihale, în măsura în care aceștea din urmă simbolizează persoane sacre. Mielul și pasărea fenix simbolizîndu-l pe Hristos, sînt adesea înconjurați de un nimb.

Nimbul creștin apare încă din catacombe; creștinii au adoptat obiceiul romanilor de a înconjura cu un cerc luminos, aureola, capul zeilor și al împăraților (COLN).

NIMFE

Divinități ale apelor limpezi, ale izvoarelor, ale fîntînilor: nereide, naiade, oceanide, surori ale zeiței Thetis. Ele aduc pe lume și cresc eroi. Trăiesc și în peșteri, prin locuri umede: de aici, un anume aspect htonian, de temut, orice naștere fiind în relație cu moartea și invers. În dezvoltarea personalității, ele reprezintă expresia aspectelor feminine ale inconștientului. Divinități ale nașterii, și mai cu seamă ale nașterii întru eroism, ele suscită o venerație amestecată cu teamă. Nimfele fură copii și tulbură mințile oamenilor cărora li se arată. *Amiaza este momentul epifaniei nimfelor. Cel care le vede cade pradă unui entuziasm nimfoleptic (...) De aceea, se recomandă ca la amiază să nu te apropii de fîntîni, izvoare, cursuri de apă sau de umbra anumitor arbori. O superstiție mai tîrzie se referă la nebunia care-l cuprinde pe acela ce zărește o formă ieșind din apă (...) sentiment ambivalent de atracție și teamă (...) fascinație exercitată de nimfe, aducînd după sine nebunia, abolirea personalității* (ELIT, 178). Ele simbolizează **ispita nebuniei eroice**, care năzuiește să se desfășoare în isprăvi eroice, erotice sau de orice alt fel.

NIRVANA

Termen sanscrit (**nir** privativ, rădăcină **va** = *a răsufla*), desemnînd literal extinctia, pierderea sufluului, cu sensul de *supremă liniștire*. Nu este atît o întoarcere în neant, cît mai degrabă extinctia eului în Sine, fie că acesta din urmă se numește Brahman, ca în hinduism, sau Buddha. Cuvîntul are deci un sens pozitiv și nicidecum negativ, în afară doar de raportarea sa la fluxul neîncetat al existențelor.

Prin aceasta, el se opune termenului de **Samsara**. Un text tantric descrie astfel cele două stări care le corespund: **Samsara**, zice purtătorul de **vajra**, *este spiritul necăjit și întunecat de nenumărate construcții mentale, pîlpîind ca fulgerul în furtună și întinat de atașamente și de celelalte patimi. Minunata* **Nirvana** *este luminoasă și liberă de orice construcție mentală, eliberată de întinarea atașamentului și al celorlalte patimi... Esența sa este supremă. Nimic nu-i este exterior... Nimic în afară de ea nu există pentru cei care, dorind eliberarea, așteaptă să vadă dispărînd infinitul durerilor și să obțină fericirea iluminării...* (SILB, 307).

Arborele Vacuității conduce la **Nirvana**, care este uneori descrisă, sau mai bine zis sugerată, de Sutre ca viziunea intuitivă a Sensului Realității așa cum este ea... La sfîrșitul acestei răsturnări a fascicolului de fenomene conștiente și a conștiinței diferențiate, se atinge cunoașterea mistică a interiorității proprii unui **Tathagata** (discipol

ajuns în stadiul de Buddha). Nirvana este simbolizată de imaginea lunii care apare brusc strălucind în noapte, de îndată ce vîntul a risipit norii.

NISIP

Simbolismul nisipului provine de la mulțimea boabelor sale. Evurile ce s-au scurs sînt mai numeroase decît boabele de nisip aflate între izvorul și vărsarea Gangelui, învață Buddha (*Samyutta Nikaya*, 2, 178). Aceeași idee se regăsește în *Iosua* 11, 4: *Și au ieșit aceștia împreună cu regii lor, popor mult la număr, ca nisipul la marginea mării.* Alcătuirea rituală a munților de nisip în Cambodgia - substituturi evidente ale muntelui central - este de asemenea legată de simbolul multitudinii: numărul boabelor de nisip este cel al păcatelor de care te lepezi, al anilor de viață pe care îi ceri.

Pumnii de nisip zvîrliți cu prilejul ceremoniilor șintoiste reprezintă ploaia, așadar încă o formă de simbolism a abundenței. În anumite împrejurări, nisipul se poate substitui apei în ablațiunile rituale islamice (HERS, PORA, SCHC). Nisipul este purificator, lichid ca apa, abraziv ca focul.

Deoarece pătrunde ușor și este plastic, nisipul ia forma lucrurilor care se mulează în el: în această privință, el simbolizează matricea. Plăcerea resimțită cînd umbli pe nisip sau cînd te întinzi pe el, înfundîndu-te în masa lui suplă, se înrudește în mod inconștient cu acel *regressus ad uterum* despre care vorbesc psihanaliștii. Este efectiv un soi de căutare a tihnei, a siguranței, a regenerării.

NIVELĂ

Nivela este, alături de cumpăna sau *firul cu plumb* al zidarilor, un element important al simbolismului masonic: acestea sînt atributele celor doi *Supraveghetori*, iar dualitatea lor corespunde celor două coloane ale templului lui Solomon.

Nivela e alcătuită dintr-un echer din vîrful căruia atîrnă un fir cu plumb: dacă scopul său esențial este să determine orizontala, ea dă totodată și verticala. Ceea ce ne permite să legăm simbolismul său de cel al crucii dimensiunilor cosmice: manifestare a Voinței cerești în centrul cosmosului, înflorire armonioasă la nivel cosmic. Trecerea *de la firul cu plumb la nivelă*, care este de fapt trecerea de la gradul de Ucenic la cel de Calfă, exprimă în fond realizarea acestei înfloriri prin cunoașterea activității cerești și obținerea influenței pe care o manifestă. Oswald Wirth semnalează, nu fără temei, înrudirea morfologică a nivelei cu simbolul alchimic al Sulfului. De fapt, sinteza firului cu plumb și a nivelei nu este realizată decît de echer, atributul Venerabilului.

Aplicațiile morale sau sociale ale simbolului la noțiunile de *egalitate* sau *nivelare* sînt de o evidentă insuficiență. Nu am greși însă evocînd egalitatea dispoziției sufletești, care este în raport cu *înflorirea* orizontală despre care este vorba aici (BOUM, GUET), precum și menținerea la același nivel pe linia verticală.

NOAPTE

Pentru greci, noaptea (**Nyx**) era fiica Haosului și mama Cerului (**Uranos**) și a Gliei (**Gaia**). Ea a dat de asemenea naștere somnului și

morții, viselor și spaimelor, duioșiei și înșelăciunii. Adeseori noptile erau prelungite după bunul plac al zeilor, care opreau soarele și luna, pentru a-și putea înfăptui mai lesne isprăvile. Noaptea străbate cerul, învăluită într-o mantie închisă la culoare, într-un car tras de patru cai negri și însoțită de alaiul fiicelor sale, Furiile, Parcele. Acestei divinități htoniene i se aduce jertfă *o mială neagră*.

Aceeași glifă, la populațiile maya, semnifică noaptea, interiorul pămîntului și moartea (THOH).

În concepția celtică despre timp, noaptea este *începutul* zilei, după cum iarna este începutul anului. Durata legală *a unei nopți și a unei zile* corespunde în Irlanda la douăzeci și patru de ore și, în plan simbolic, eternității. Numele galic al săptămînii este etimologic *opt nopți* (**wythnes**). Perioada de *trei nopți de Samain* din calendarul irlandez se regăsește întocmai în calendarul galic de la Coligny (departamentul Ain). Potrivit lui Cezar (*De bello Gallico*), galii socoteau timpul după numărul nopților (OGAC, 9, 337 și urm.).

Noaptea simbolizează timpul gestației, al germinării, al conspirațiilor care vor izbucni la lumina zilei ca manifestări ale vieții. Noaptea este încărcată cu toate virtualitățile existenței. A pătrunde în noapte înseamnă însă a reveni la nedeterminarea în care se amestecă monștri și coșmaruri, *ideile negre*. Ea este imaginea inconștientului și, în timpul somnului de noapte, inconștientul se eliberează. Asemeni oricărui simbol, noaptea prezintă un dublu aspect, de întuneric în care fermentează devenirea și de pregătire a zilei, cînd va fișni lumina vieții.

În teologia mistică, noaptea simbolizează dispariția oricărei cunoașteri distincte, analitice, exprimabile, mai mult chiar, lipsa oricărei evidențe și a oricărui suport psihologic. Dimpreună cu alți termeni, ca de pildă acela de *obscuritate*, cuvîntul noapte se potrivește cu purificarea intelectului, în vreme ce *vid* și *sărăcire* privesc purificarea memoriei, *aridităte* și *uscăciune*, purificarea dorințelor și afectelor, ba chiar și pe aceea a aspirațiilor celor mai elevate.

Novalis, în *Imnuri către noapte*, cîntă Noaptea, simbolizată de somn și vis, ca pe un triumf asupra timpului: *Mai cerești decît stelele/Ni se par ochii fără margini/Pe care noaptea i-a deschis în noi./Ei văd mai departe/Decît nenumăratele palide oștiri de aștri./Fără să aibă nevoie de lumină/Ei străpung adîncurile unui suflet care iubește,/Străpung tot ceea ce cu nespusă voluptate/Umple un înalt văzduh/* (trad. Al. Philippide).

NOD

Semnificațiile nodului sînt foarte diverse, dar vom reține în special noțiunea de fixare într-o stare determinată, de condensare, sau, în terminologie budistă, de *agregat*. Se vorbește despre *nod al acțiunii*, *deznodămînt*, *nod vital*. Dezlegarea lui corespunde fie crizei sau morții, fie soluționării și eliberării. Ceea ce pune imediat în evidență ambivalența simbolului, căci nodul este constrîngere, complicație, complex, încîlceală; dar nodurile, prin intermediul frînghiei, se leagă de Principiul lor. Nodurile mai pot, de asemenea, materializa încîlcelile fatalității. În literatura și arta religioasă, ele simbolizează puterea care leagă

și dezleagă. Mai pot simboliza și unirea dintre două ființe sau o legătură socială, ba chiar și o legătură cosmică cu viața primordială.

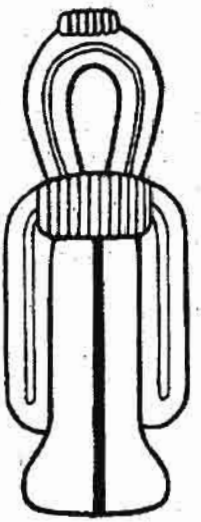
Expresia nod (**granthi**) *al inimii* este utilizată în *Upanișade*: a desface acest nod înseamnă a atinge nemurirea. Parabola *desfacerii nodurilor* prezentată în **Surangama-sûtra** este celebră: desfacerea nodurilor ființei, spune Buddha, înseamnă procesul de eliberare; dar nodurile *făcute într-o anumită ordine nu pot fi deznodate decît în ordinea inversă;* este o problemă de metodă riguroasă, iar tantrismul se străduiește s-o determine.

A deznoda, a rezolva, a trece printre noduri - și nu a le tăia cum a făcut Alexandru cu nodul gordian - se exprimă în diverse moduri: înseamnă a realiza în sens propriu *deznodămîntul*, dar înseamnă totodată și a trece de cealaltă parte a *lanțului* (**pasha**) fără a rămîne în strînsoarea sa. Simbolul este același ca și cel al înghițirii de către monstru: maxilarele (nodul) se încleștează și atunci urmează moartea; sau este permisă trecerea și aceasta înseamnă atingerea unei stări superioare, eliberarea. Nodul mai este încă, în cazul acelor **Knoten** ale lui Dürer, de exemplu, un fel de labirint care trebuie străbătut pînă ce se ajunge în *centru*: rezolvare și eliberare.

Nodul mai apare și pe bambusul chinezesc; succesiunea verticală a nodurilor marchează o ierarhie de stări de-a lungul axei Cer-Pămînt, foarte asemănătoare cu **chakrele** tantrice (precum bambusul cu nouă noduri ale taoiștilor). Străpungerea *nodurilor* (**granthi**) este de altfel una din experiențele esențiale ale realizării yoghine. Spațiul dintre sprîncene, unde se află **Ajnachakra**, se numește **Rudragranthi**, adică *nodul lui Rudra*. Nodurile chinezești posedă, precizează Granet, o putere de *captare a realităților*, adică tot o putere de fixare sau condensare a stărilor, a elementelor. De aici rezultă utilizarea unor *frînghii înnodate* (cunoscute atît în America precolumbiană, cît și la populația maori) ca prim sistem de exprimare.

În afară de această semnificație, frînghia înnodată posedă aceeași valoare ca și bambusul: aceea de legare a nodurilor succesive de Principiu, așa cum se arată și în articolele despre păianjen și fir (AVAS, GOVM, GRAP, GUES, SEGI).

Nodul este *semn al vieții* la egipteni. Nodul lui Isis este un simbol al nemuririi. Se află adesea pe capul sau în mîna personajelor sau la cingătoarea lor.



NODUL LUI ISIS - artă egipteană, epoca tîrzie, Londra, British Museum.

Nodul este de multe ori alcătuit dintr-un șiret de pantofi, pantoful indicînd o urmă vie pe sol; alteori este făcut din stofă, fibre, sfori etc.

După Abraham Abulatia (sec. al XII-lea), scopul vieții este de a despecetlui sufletul, adică de a deznoda diferitele legături care îl țin strîns legat. Atunci cînd toate nodurile au fost deznodate, survine moartea, adică adevărata viață. Aceeași idee se regăsește și în budismul din nord, de pildă într-o carte tibetană, *Cartea deznodării nodurilor.*

Pe plan spiritual, a desface legăturile înseamnă a se elibera de atașamente, pentru a trăi la un nivel mai elevat.

Conform învățăturii cuprinse în **midrash** cu privire la textul: *dreptul înflorește precum palmierul* (*Psalmul* 110, 11, 13), palmierul este prezentat ca fiind fără curburi și fără noduri. Inima palmierului se îndreaptă spre înaltul cerului, ca și inima lui Israel (VAJA, 57).

Practicile magice disting numeroase categorii de legături și de noduri și le studiază în cadrul unei adevărate morfologii. *Cele mai importante s-ar putea clasifica în două grupe mari: 1. legăturile magice utilizate împotriva unor adversari umani (în război, în vrăji) cu operația inversă tăierii legăturilor; 2. nodurile și legăturile benefice, modalități de apărare împotriva animalelor sălbatice, a bolilor și a farmecelor, împotriva demonilor și a morții* (ELII, 145).

Etnologii semnalează că în numeroase regiuni le este interzis atît bărbaților, cît și femeilor *să poarte vreun nod asupra lor în anumite perioade critice (naștere, căsătorie, moarte)* (ibid., 146).

După Frazer, totul trebuie să fie deschis și desfăcut pentru a ușura nașterea. La calmuci, plasa este însă folosită în timpul nașterii, ca metodă de apărare împotriva demonilor. De asemenea, în Noua Guinee, văduvele poartă niște plase pentru a se apăra împotriva sufletelor soților defuncți (citat de ELII, 146, notă).

În Rusia, nodurile joacă un rol important în dragoste și în ritul căsătoriei.

Cine-mi va ghici viitorul ?
Cine-mi va deznoda mîine
Nodul (șalului) pe care mi l-ai strîns pe piept
(romanță țigănească)

Costumul de nuntă cuprindea o cingătoare împletită, cu noduri, ca apărare împotriva deochiului. Credința populară afirma că, dacă nodul brîului preotului se desface, în sat va avea loc în cel mai scurt timp o naștere (DALF, 146). Fata își lega cosița cu o panglică, iar femeia măritată trebuia să și-o lase liberă.

Practicile rusești de magie agricolă prezintă cele două interpretări opuse ale nodului; în anumite regiuni, printre care Bielorusia și Carelia, vrăjitorul, pentru a se răzbuna, *înnoda* grîul, așezînd pe marginea drumului un mănunchi de paie înnodate; în alte regiuni, dimpotrivă, după seceriș, țăranii pun pe pămîntul gol un snop răsucit care va asigura reînnoirea, iar operația se numește a *înnoda barba lui Ilia.*

Marinarii din Marea Baltică purtau la ei un fir de cînepă sau o batistă cu trei noduri: se credea că primul nod desfăcut aduce vînt bun, al doilea furtună, al treilea vremea liniștită; în Estonia, primul nod aducea și el vîntul cel bun, al doilea pescuitul bogat, iar cel de-al treilea, paznic al furtunilor, nu trebuia niciodată să fie desfăcut.

La greci și la romani, ornamentele în formă de coadă împletită, torsadă, spirală, entrelacs, ca și rozasa, crucea, zvastica, securea, discul etc. sînt talismane de apărare.

Nodurile pot avea însă și o influență rea: femeile își despletesc părul pentru procesiunile închinate lui Dionysos. La Roma, preotul lui Iupiter nu trebuie să aibă nici un nod pe haine sau în păr. Nodurile opresc circulația psihică.

Pe un desen de Albrecht Dürer, reprezentîndu-l pe Ogmios, zeul celtic, în chip de zeu al elocinței, din limba căruia pornesc lanțuri care se prind de urechile celor ce-l ascultă, vedem poalele tunicii zeului înnodate. Nodul este aici simbolul luării în posesie a zeului (OGAC, 12, pl. 27), luare în posesie a zeului sau de către zeu.

În tradițiile islamice, nodul apare ca un simbol de protecție. Pentru a se apăra de deochi, arabii își făceau noduri în barbă. *Un obicei al arabilor păgîni, care încă mai dăinuie, constă în aceea că înainte de a pleca într-o călătorie, soțul împletește vîrfurile a două ramuri de copac: această practică se numește* **căsătoria ramurilor**. *Dacă la întoarcere găsește ramurile în aceeași stare, călătorul deduce că soția i-a rămas credincioasă; dacă nu, se crede înșelat* (DOUM, 90).

În Maroc, adesea, în pomii din preajma anumitor construcții cu caracter sacru, se găsesc noduri. Această practică este în concordanță cu aportul de pietre și poate avea aceeași semnificație: aceea a transferului unui rău. Pentru a scăpa de boli, se agață în pomi cîrpe, păr împletit. În sanctuare se așază săculeți în care se pune pămînt, fire de păr, bucățele de unghie: acestea sînt vehiculele unor influențe nefaste de care oamenii vor să scape. Pentru a apăra grînele împotriva furnicilor, se fac noduri pe o frunză de palmier care apoi se bagă în gaura din care ies furnicile (WESR, 233).

Cînd înfruntă o furtună pe mare, pelerinii își fac noduri la haine (WESR, 91). În schimb, pelerinul care se duce la Mecca nu trebuie să aibă nici un nod la îmbrăcăminte.

Nodurile făcute au rolul să lege pe sfîntul invocat; i se spune, de pildă: O sfinte ! Nu te voi elibera (literal: nu te voi deschide decît după ce îmi împlinești rugăciunea).

În Palestina, *cînd un arab este atacat și se află în pericol, se poate elibera de dușmani înnodînd una din cordelușele cu care este legat la cap și chemînd numele lui Allah* (PIEP, 214).

În Maroc, soțul nu poate avea relații sexuale cu soția sa decît după ce a deznodat șapte noduri ale veșmintelor ei (WESR, 1, 583).

Coranul face aluzie la practica vrăjitoarelor de a face noduri magice peste care suflau pentru a le vrăji (M. Hamidullah notează în traducerea sa (*Surata* 113), că se recomandă a-l ruga pe Dumnezeu *să apere pe credincios de răul celor ce suflă peste noduri*).

A înnoda, a deznoda, simboluri ambivalente care pot fi apropiate de cele ale cingătorii.

Interpretarea nodului gordian rămîne foarte discutată. Gordias era rege în Frigia. Oiștea carului său era legată cu un nod atît de complicat încît nimeni nu-l putea deznoda. Totuși, Împărăția Asiei era destinată, după spusa oracolului, celui care va reuși să-l desfacă. Mulți încercaseră zadarnic. Alexandru l-a tăiat cu spada. A cucerit Asia, dar

a pierdut-o curînd. Și aceasta pentru că nodul gordian nu este tăiat decît la modul iluzoriu: el se reconstituie neîncetat. În realitate, el este încîlceala unor realități invizibile.

După Deonna (REGR, 1918, p. 55) nodul gordian este fără început și fără sfîrșit; este un nod cosmic, de natură vegetală, în relație cu zeul ceresc al fulgerului, al tunetului, al luminii. Se poate însă spune la fel de bine că este un nod de natură socială, psihologică, culturală. Dacă spada lui Alexandru simbolizează o străfulgerare de geniu, poate că va desface legătura; dacă nu este decît un act de violență, nodul se va reface. Fapt este că a pierdut Imperiul și că nodul s-a strîns la loc.

În psihoterapie, acest cuvînt desemnează tot ceea ce posedă *caracteristicile de delimitare, fixitate, blocaj. Se numesc* **noduri** *locurile fixe ale undei staționare, exact ca locul cel mai dur din lemnul unui copac și ca împletitura realizată dintr-o panglică, un fir sau o frînghie etc.* Imaginea nodului se asociază, de asemenea, cu ideea morții. *Șireturile, frînghiile, nodurile se asociază în mitologia Indiei cu divinitățile morții (Yama, Nirrti) și cu demonii și bolile. În Iran, demonul Astovid-hatusch leagă omul care trage să moară. La populațiile aronda din Australia, demonii ucid oamenii strîngîndu-le tare sufletul cu o frînghie. În insulele Danger, Zeul Morții leagă defuncții cu o frînghie spre a-i duce în Țara Morților. Aceste mituri nu se înrudesc oare cu cel al Parcelor, care ne este mai familiar ?* (VIRI, 61). Se știe că Parcele, sau Moirele, personifică destinul fiecărei ființe: ele țes și înnoadă firele existenței sale.

A desființa un complex așa cum se taie un nod gordian, nu se poate considera ca o victorie psihologică: rezultatul ar fi la fel de fragil ca și cucerirea Asiei de către Alexandru. Lovitura de spadă a cuceritorului nu este altceva decît o falsă soluție, cea a violenței. Răbdarea, care deznoadă în loc să taie, asigură o vindecare mai stabilă și o cucerire mai durabilă.

NOR

Norul capătă pe plan simbolic diferite aspecte, dintre care cele mai importante sînt legate de natura sa imprecisă și nedefinită, ca și de faptul că este instrumentul apoteozelor și al epifaniilor.

Cuvîntul sanscrit **ghana** (*nor*) se aplică embrionului primordial (**Hiranyagarbha** și **jiva-ghana**): **ghana** fiind aici un element compact, nediferențiat. În ezoterismul islamic, Norul (**al'ama**) este starea de principiu, ce nu poate fi cunoscută, a lui Allah, de dinaintea manifestării. În manifestarea sa și în viața curentă, *nebulozitatea* este o noțiune prea familiară pentru a fi necesar să stăruim asupra ei. *Ea învăluie*, scrie L.C. de Saint-Martin, *strălucirea luminii care brăzdează uneori tenebrele umane, pentru că altminteri simțurile nu ar putea-o suporta.*

Epifania lui Allah *în umbra unui nor* este evocată de Coran, dar ea nu seamănă cu aceea a Părintelui Ceresc din imaginile clasice. Conform interpretării ezoterice, *norii* sînt *pereții despărțitori* a două trepte cosmice. În China antică, norii albi sau colorați coborau peste movilele sacrificiilor fericite sau se înălțau din mormintele Nemuritorilor, care urcau spre Cer plutind tot pe spinarea norilor. Norii roșii erau

semne deosebit de faste; un asemenea nor emana din Laozi. Călugării legendei Hong s-au salvat din mănăstirea Zhaolin, cuprinsă de flăcări, plutind pe un minunat nor galben și negru, culorile diferențierii cosmice. Toate aceste semne erau îndeajuns de importante pentru ca împăratul Huangdi *să-și fi putut rezolva totul datorită norilor.*

În tradiția chineză, norul indică transformarea căreia trebuie să i se supună înțeleptul pentru a *se distruge pe sine*, conform învățăturii ezoterice a discului de jad. *Norii ce se risipesc în eter nu sînt doar niște bivințe ale așa-numitului* **habokis**, *ci simbolul sacrificiului la care trebuie să consimtă înțeleptul , renunțînd la ființa sa vremelnică pentru a cuceri eternitatea.* În acest sens, Liliane Brion-Guerry citează o cugetare a lui Zhuangzi: *Discipoli, deveniți întocmai ca eterul nemărginit, eliberați-vă de sentimente și topiți-vă inimile, deveniți neantul și lipsiți-vă de un suflet trecător.* Oare nu se poate face o apropiere între aceste cuvinte și cele ale Străinului din *Spleenul Parisului,* pe care Baudelaire îl pune să spună: *Îmi plac norii... norii care trec ! uite... uite... minunații nori !*

Cît privește norul care aduce ploaia, el este bineînțeles în relație cu manifestarea *activității* cerești. Simbolismul său este legat de acela al tuturor surselor de fecunditate: ploaie materială, revelație profetică, teofanie. În mitologia greacă, Nephele este acel *Nor* vrăjit, plăsmuit după asemănarea Herei și folosit de Zeus pentru a abate poftele libidinoase ale lui Ixion. Din împreunarea acestui Nor cu Ixion au luat naștere centaurii. Elena, de care s-a îndrăgostit Paris și pentru care s-a purtat războiul troian, nu era decît un nor fantomatic datorat magiei lui Proteu. Norii, pe care poate că Aristofan îi invocă în comedia sa ca un ecou al credințelor orfice, sînt legați de simbolul apei și, în consecință, de cel al fecundității: fiice ale Oceanului, locuind pe insule sau în apropierea izvoarelor. Norul este simbolul metamorfozei văzute nu în unul din termenii săi, ci în însăși devenirea sa (GRIL, GUEV, JILH, KALL, LECC, SAIR, SCHC) (v. și CEAȚA).

NORD, MIAZĂNOAPTE

După cum stă scris în *Bahir*, răul se află la miazănoapte, iar satana, ca principiu al ispitei și al răului, vine de la nord. Locul nefericirii este tot la miazănoapte. În *Ieremia* citim: *De la miazănoapte se va deschide nenorocire asupra tuturor locuitorilor țării acesteia* (1, 14), iar invadatorul vine de la miazănoapte (46, 20). Vîntul dinspre nord este considerat un vînt pustiitor.

Pustiirile sale sînt însă de natură simbolică. Ieremia vede un cazan clocotind al cărui conținut e gata să se verse dinspre miazănoapte. Acest cazan simbolizează punctul de pornire al unei *revelații;* dar nu este revelația lui Iahve. Dumnezeul lui Ieremia învinuiește regatele de la miazănoapte, de unde vin răutatea și idolatria.

Grecii, dimpotrivă, erau în așteptarea înțelepciunii hiperboreenilor. Dar nordul nu înseamnă același lucru pentru profet și pentru miturile elenice, iar cele două revelații și cele două înțelepciuni sînt, pe de altă parte, foarte diferite între ele.

NOROI

Simbol al *materiei primordiale* și fertile, din care, conform tradiției biblice, a fost plămădit omul. Amestec de pămînt și apă, noroiul unește principiul receptiv, aparținînd matricei (pămîntul) cu principiul dinamizant, al schimbării și al transformărilor (apa). Totuși, dacă se va lua pămîntul drept punct de pornire, noroiul va simboliza ivirea unei evoluții, pămîntul care se mișcă, fermentează, devine plastic. Poate fi evocat aici filmul *Deșertul viu* al lui Walt Disney, unde, dintr-un pămînt galben, dintr-un sol care începe să respire, se văd apărînd bule de aer, larve, insecte și, încetul cu încetul, mamifere.

Dacă, dimpotrivă, se va considera drept punct de plecare apa, cu puritatea ei originară, noroiul va apărea drept un proces involutiv, un început de degradare. De aici provine faptul că el va fi identificat, într-un simbolism etic, cu subteranele societății, cu droidia umană, cu treptele inferioare ale făpturii umane: o apă murdară, stricată.

Între pămîntul înviorat de apă și apa murdărită de pămînt, se înșiră toate nivelurile simbolismului cosmic și moral.

NOUĂ

În scrierile homerice, această cifră are o valoare rituală. Demetra străbate lumea timp de nouă zile în căutarea fiicei sale Persefona. Leto suferă timp de nouă zile și de nouă nopți durerile facerii. Cele nouă muze au fost zămislite de Zeus în nouă nopți de dragoste. S-ar părea că nouă este măsura gestațiilor, a căutărilor fructuoase și simbolizează încununarea eforturilor, desăvîrșirea unei creații.

Îngerii, după Pseudo-Dionisie Areopagitul, sînt ierarhizați în nouă coruri sau trei triade: desăvîrșirea desăvîrșirii, ordinea în ordine, unitatea în unitate.

Fiecare lume este simbolizată de un triunghi, o cifră ternară: cerul, pămîntul, infernul. Nouă este totalitatea celor trei lumi.

Nouă este una din cifrele sferelor cerești. În mod simetric, este și cifra cercurilor din infern. Este rațiunea de a fi a celor nouă noduri a bambusului taoist și a celor nouă (sau șapte) crestături de pe mesteacănul axial siberian. Tot de aici provin cele nouă trepte ale tronului imperial chinez, precum și cele nouă porți care îl despart de lumea exterioară, deoarece microcosmosul este asemeni imaginii cerului. Celor nouă ceruri li se opun cele nouă izvoare, sălașul morților. Cerurile budiste sînt tot nouă, dar după cum afirmă Huai Nanzi, cerul chinezesc are *9 cîmpii și 9999 colțuri*. Cifra 9 se află la baza celor mai multe ceremonii taoiste de pe vremea dinastiei Han. Nouă este cifra *plenitudinii: 9 este numărul lui* **yang**. Din această cauză, căldările lui Yu sînt nouă la număr, iar cinabrul alchimic devine potabil abia la a noua transmutație.

Nouă este și măsura spațiului chinez, numărul la pătrat al lui **Lezhou**, numărul regiunilor din care cei nouă păstori au adus metalul pentru a fi turnate căldările. Mai tîrziu, China a avut 18 provincii, adică de două ori 9, dar după spusele lui Sima Xian ea cuprindea 1/81 din suprafața lumii. În mitul despre Huangdi, **Cheyou** nu este

unul, ci 81 (sau 72), ceea ce reprezintă *totalitatea* unei confrerii. Şi nu din întîmplare *Daode jing* numără 81 de capitole (9 x 9).

Dacă la Dante, ca dealtminteri peste tot, nouă este cifra Cerului, ea este şi cea a lui Beatrice, ea însăşi un simbol al dragostei (GRAP, GUED).

Conform ezoterismului islamic, a coborî nouă trepte fără a cădea înseamnă a-ţi fi ţinut în frîu simţurile. Este totodată şi cifra care, corespunzînd celor nouă deschideri ale omului, simbolizează căile acestuia de comunicare cu lumea.

La azteci, regele Tecoco, Nezahualcoyotl, a construit un templu cu nouă etaje, precum cele nouă ceruri sau cele nouă etape pe care trebuia să le parcurgă sufletul pentru a dobîndi pacea veşnică. Templul era consacrat *Zeului neştiut şi creator al tuturor lucrurilor, al vecinătăţii imediate, prin care trăim* (MYTF, 187).În mitologia mezo-americană, cifra nouă simbolizează cele nouă ceruri deasupra cărora gravitează soarele. Pe de altă parte, nouă este şi cifra sacră a zeiţei luna: în gliptica maya, Bolon Tiki, Zeiţa Nouă este zeiţa lunii pline (GIRP, 309).

Pentru azteci, nouă este în mod specific cifra simbolică a lucrurilor terestre şi nocturne; infernul este alcătuit din nouă cîmpii şi panteonul aztec are nouă divinităţi nocturne, dirijate de zeul infernului, care se află pe lista lor pe locul cinci, deci la mijloc între celelalte opt. În majoritatea cosmogoniilor indiene există şi nouă lumi subpămîntene. La popoarele maya, cifra nouă, considerată ca fastă, este deosebit de importantă în magie şi în medicină (THOH). Divinitatea zilei a noua este şarpele, care dispune şi de ziua a 13-a. Dar în credinţele populare aztece, cifra nouă, fiind legată de divinităţile nopţii, ale infernului şi ale morţii, este temută.

Cifra nouă joacă un rol de seamă atît în mitologia, cît şi în riturile şamanice ale popoarelor turco-mongole.Împărţirii cerului în nouă straturi i se asociază adesea credinţa în cei nouă fii sau servitori ai lui Dumnezeu care ar corespunde, după Gonzarev, celor nouă stele venerate de mongoli. Ciuvaşii de pe Volga, care îşi împart divinităţile în grupuri de cîte nouă, practică ritualuri de sacrificii, care conţin nouă sacrificatori, nouă victime, nouă lovituri etc. Ceremişii păgîni îi oferă lui Dumnezeu din cer nouă pîini şi nouă cupe cu hidromel. Iakuţii pun şi ei nouă cupe pe altarele lor de sacrificii; *ca o comparaţie, să menţionăm că, după Masmudi, sabeenii sirieni şi-au organizat clerul potrivit celor nouă cercuri cereşti* (HARA, 117-118).

După René Allendy (ALLN, 256 şi urm.), numărul nouă apare drept *numărul complet al analizei totale.* El este simbolul multiplicităţii ce se înapoiază la unitate şi, prin extensie, **al solidarităţii cosmice şi al mîntuirii.** *Un număr, oricare ar fi el, spune Avicena, nu este altul decît nouă sau multiplul său, şi un prisos, deoarece semnele numerelor au numai nouă caractere şi valori împreună cu zero.* Egiptenii numeau numărul nouă *Muntele Soarelui: marea eneadă era făcută din evoluţia celor trei lumi divină, naturală şi intelectuală, a arhetipului trinitar Osiris-Isis-Horus, reprezenfînd Esenţa, Substanţa şi Viaţa. Pentru platonicienii din Alexandria, Trinitatea divină primordială se subdiviza şi ea în trei, dînd naştere celor nouă principii.*

Arhitectura creştină a căutat anume să exprime numărul nouă: astfel, sanctuarul de la Parayle-Monial este luminat de nouă ferestre.

În învăţăturile celei mai vechi secte filozofice din India, **Vaiseshika**, se regăsesc nouă principii universale. Iniţierea orfică a admis şi ea trei principii ternare; primul cuprindea Noaptea, Cerul, Timpul; al doilea, Eterul, Lumina, Astrele; al treilea Soarele, Luna, Natura; aceste principii constituiau cele nouă aspecte simbolice ale Universului. Numărul nouă, spune Parmenide, priveşte lucrurile absolute. Cele nouă muze reprezintă prin ştiinţe şi arte totalitatea cunoştinţelor umane. Pe plan liturgic, novena reprezintă desăvîrşirea, timpul complet. Ea a existat în cultul mazdeist, se regăseşte în Zend - Avesta, unde numeroase rituri purificatoare sînt alcătuite dintr-o triplă repetiţie ternară: astfel, îmbrăcămintea mortului trebuie spălată de nouă ori, dintre care de trei ori cu urină, de trei ori cu pămînt şi de trei ori cu apă. Această triplă repetiţie ternară se regăseşte în numeroase ritualuri de magie şi de vrăjitorie.

Trei fiind numărul novator, pătratul lui reprezintă universalitatea. Este semnificativ faptul că atîtea poveşti avînd origini variate exprimă infinitul, supranumărul, prin repetiţia lui nouă, cum ar fi cei 999999 de **Fravashi** ai vechilor iranieni: ei păstrau sămînţa lui Zoroastru, care avea să dea naştere tuturor profeţilor. Uroboros, şarpele care îşi muşcă propria coadă, imagine a întoarcerii multiplului la Unul, deci a Unicităţii primordiale şi finale, este din punct de vedere grafic înrudit cu reproducerea lui nouă în variate alfabete: tibetan, persan, hieratic, armean, egiptean etc. Pe plan mistic, această accepţie a lui nouă îl apropie de aşa-numitul **Hak** al sufiştilor, etapa supremă a Căii, beatitudine ducînd la **fana**; anihilarea individului în cuprinsul totalităţii regăsite; sau, aşa cum spune Allendy, *pierderea personalităţii în dragostea universală*. Tradiţia indiană precizează această accepţie de izbăvire a simbolului Nouă, cu cele nouă încarnări succesive ale lui Vishnu, care de fiecare dată se sacrifică spre salvarea oamenilor. De asemenea, după cele scrise în *Evanghelii*, Iisus, răstignit la ceasul al treilea, îşi începe agonia la ceasul al şaselea (*s-a făcut întuneric*), şi moare în ceasul al nouălea. Claude de Saint-Martin vedea în numărul nouă distrugerea oricărui trup şi a virtuţii oricărui trup. Francmasonii, conchide Allendy, *au făcut din nouă numărul etern al nemuririi umane şi nouă maeştri au regăsit trupul şi mormîntul lui Hiram. După simbolica masonică, numărul 9 reprezintă de asemenea, în forma lui grafică, o germinare în jos, deci materială; în vreme ce cifra 6 reprezintă dimpotrivă o germinare în sus, deci spirituală. Aceste două numere sînt începutul unei spirale. În ordinea umanului, numărul 9 este efectiv cel al lunilor necesare desăvîrşirii fătului, care totuşi este complet format începînd cu luna a şaptea. (Se mai poate de asemenea vedea că numărul 6 este cel al sfîrşitului creaţiei, care culminează în ziua a şasea prin apariţia omului.)* (BOUM, 227).

Numărul nouă apare frecvent în imaginea lumii descrisă de Hesiod în *Teogonia* sa. Nouă zile şi nouă nopţi sînt măsura timpului care desparte cerul de pămînt şi pămîntul de infern: *Nouă zile şi nopţi de cade*

din cer vreodată/O nicovală de-aramă, într-una din rotocoale/S-ar învîrti şi-ntr-a zecea abia ar atinge pămîntul. Iar de acolo căzînd, rostogolindu-se iarăşi/Nouă zile şi nopţi, ajunge-ntr-a zecea în Tartar. (Hesiod, *Opere*, Teogonia, Munci şi zile, scutul lui Heracles. Traducere din limba greacă, studiu introd. şi note de Dumitru T. Burtea, Ed. Univers 1973). De asemenea, pedeapsa zeilor care şi-au călcat jurămîntul constă în a sta nouă ani încheiaţi departe de Olimp, unde se ţine sfatul şi unde aü loc ospeţele zeilor (ibid. 60-61).

Nouă, fiind ultimul din seria de cifre, anunţă deopotrivă un sfîrşit şi o reîncepere, adică o mutare pe un alt plan. Aici se regăseşte ideea de naştere nouă şi de germinare, precum şi cea de moarte; idei a căror prezenţă am semnalat-o în mai multe culturi cu privire la valorile simbolice ale acestui număr. Ultimul dintre numerele aparţinînd universului care s-a manifestat, nouă deschide faza transmutaţiilor. El exprimă sfîrşitul unui ciclu, finalul unei curse, închiderea unei verigi.

În acest sens poate fi interpretat titlul şi împărţirea operei lui Plotin, aşa cum au fost transmise de discipolii săi, şi anume de Porphyrios, sub o influenţă pitagoriciană: **Eneadele**. Este un ansamblu de 54 de tratate mărunte, împărţite destul de arbitrar, dar corespunzînd produsului dintre 6 şi 9; două numere care sînt, fiecare, un multiplu al lui trei. Porphyrios este încîntat să constate: *Am avut bucuria să găsesc produsul numărului perfect şase prin numărul nouă*. Această structură numerologică tinde să simbolizeze viziunea totală, cosmică, umană, teologică, de la origini şi pînă la escatologia lumii, pe care o reprezintă învăţătura maestrului. După emanaţia lui Unu şi întoarcerea la Unu, veriga universului se închide. *Eneadele* constituie, prin simplul lor titlu, manifestul global al unei şcoli şi al unei viziuni asupra lumii.

NUC

În tradiţia greacă, nucul este legat de darul profeţiei. Exista un cult al zeiţei Artemis Caryatis, care a fost iubită de Dionysos, zeiţă înzestrată cu darul clarviziunii şi preschimbată în nuc cu roade bogate (GRID, 126).

Cîţiva glosatori irlandezi au tradus numele lui **Eithne**, alegorie feminină a Irlandei, prin *nucă*, asimilînd antroponimul cu substantivul **eitne**. Etimologia aceasta este pur analogică şi lipsită de valoare lingvistică, dar te face să te gîndeşti la o concepţie analoagă celei despre *ouf cosmic*; într-adevăr, Irlanda este un macrocosmos redus. Aluna este şi ea un *fruct al cunoaşterii* (ROYD, 246).

NUFĂR

În gliptica maya, nufărul este un simbol al abundenţei şi fertilităţii, legat de pămînt şi apă, de vegetaţie şi de lumea subterană. El este adesea glifa simbolică a Jaguarului şi a Crocodilului monstruos care duce pămîntul în spinare. Este deci expresia puternicelor şi obscurelor forţe htoniene (THOH).

Aceeaşi funcţie simbolică se întîlneşte şi la dogonii din Mali; nufărul este *laptele femeilor*. El are legătură cu toracele şi cu sînii. Femeilor care alăptează li se dă să mănînce frunze de nufăr; la fel, vitelor

care au fătat de curînd. Berbecul mitic care a fecundat Soarele coboară pe pămînt de pe curcubeu și se scufundă într-o baltă plină de nuferi strigînd *pămîntul îmi aparține.*

Francezul **nénuphar** vine din egipteanul **nanoufar** care înseamnă *frumoasele (fete);* în Egiptul antic, acest nume se dădea nuferilor albi, considerați a fi cele mai frumoase flori. *Un lotus mare apărut din apele primordiale* este leagănul soarelui din prima dimineață. Deschizîndu-și corola în zori și închizîndu-și-o seara, nuferii albi concretizau, pentru egipteni, *nașterea lumii din umiditate* (POSD).

NUIA v. BAGHETĂ

NUME

Simbolismul și folosirea **Numelui lui Dumnezeu** sînt o constantă a tuturor religiilor teiste, precum și a anumitor forme de budism care se apropie de acestea.

Se cunoaște importanța folosirii Numelui lui Dumnezeu la iudei: trei nume sînt socotite a exprima *Esența însăși a Divinității*, dintre care cel mai important este Tetragrama, Numele secret, ce nu poate fi rostit decît de către Marele Preot. Alte nume (**Adonai, Shaddai**...) indică anumite prerogative sau *calități divine.* Aceeași noțiune de calități sau atribute se aplică celor nouăzeci și nouă de Nume divine ale islamului, comentate între alții de Al-Ghazzali (**Er-Rahman, Er-Rahim, El-Malik**...). Ea se aplică de asemenea - dar de data aceasta fără o bază în Scriptură sau de una precis tradițională - numelor divine ale lui Pseudo-Dionisie Areopagitul (Binele, Frumosul, Viața, Înțelepciunea, Puterea...). Firește, poate să fie vorba în toate aceste cazuri de niște *suporturi* ale meditației și ale experiențelor spirituale.

Dar folosirea cea mai cunoscută a Numelui lui Dumnezeu - adesea prezentă în *Psalmi* - este aceea cu rost de **invocație**, datorită căreia numele se identifică în mod misterios cu Dumnezeu însuși. **Invocarea** Numelui **evocă** ființa. De aceea, sfîntul Bernard îl poate denumi *hrana, lumina, leacul.* Invocația limitată doar la Numele lui Dumnezeu este folosită în isihasm, unde este uneori asociată cu ritmul respirator, și anume începînd cu Nichifor Pustnicul. Sfîntul Ioan Climah nu scria el oare: *Amintirea lui Iisus să fie una cu răsuflarea ta?* Or, invocația și amintirea sînt reunite așa cum sînt în **dhikr**-ul musulman, care are ambele sensuri și a cărui înrudire cu tehnicile isihaste este izbitoare. (*Spune: Allah, și părăsește universul precum și pe toate cele cuprinse în el.*) Este înrudit și cu acel **japa** hindus, folosit de unii **Swami**, în care exercițiul spiritual esențial constă în repetarea Numelui lui **Ram**. Invocația utilizează și alte nume, cum ar fi cele ale lui Vishnu și Krishna. Dumnezeu și Numele Său sînt una, spunea Shri Rama-krishna. Potrivit amidismului, invocarea numelui lui Buddha ar fi de ajuns pentru a produce renașterea în *Țara Neprihănită* a lui **Amida**. De unde și frecventele invocări ale lui **Nembutsu**, care au loc în templele japoneze.

Mai trebuie spus că invocația Numelui ține, prin anumite aspecte, de simbolismul sunetului și al limbajului. Într-adevăr, potrivit doctrinelor din India, Numele (**nama**) nu diferă de sunet (**shabda**).

Numele unui lucru este *sunetul produs de acțiunea forțelor în mișcare ce-l constituie* (Avalon). De aceea, rostirea numelui într-un anumit fel este efectiv *creatoare* sau *prezentatoare* a lucrului respectiv. Nume și Formă (**nama** și **rupa**) sînt *esența* și *substanța* manifestării individuale: ea este determinată de ele. Din cele spuse mai înainte se poate deduce cu ușurință că a numi un lucru sau o ființă echivalează cu a le lua în stăpînire: de unde și importanța capitală acordată în China denumirii corecte; din ea decurge ordinea lumii. Școala Numelor (**Ming-jia**) extrage de aici toate consecințele pînă la extrem. Se știe că Adam a fost pus să dea nume animalelor (*Facerea*, 2, 19), aceasta însemnînd a-i da putere asupra lor, putere care rămîne una din caracteristicile condiției edenice (AVAS, GRAP, PHIL, SCHC, SCHU, WARK).

Pentru egiptenii din antichitate, *numele personal este cu mult mai mult decît un semn de identificare, el este o dimensiune esențială a individului. Egipteanul crede în forța creatoare și de constrîngere a cuvîntului. Numele este un lucru viu.* În nume se regăsesc toate caracteristicile simbolului: 1. este *încărcat cu semnificație;* 2. scriind sau rostind numele unei persoane *o faci să trăiască sau să supraviețuiască*, ceea ce corespunde dinamismului simbolului; 3. cunoașterea numelui cuiva *dă ascendent* asupra respectivei persoane: aspect magic, legătură misterioasă a simbolului. Cunoașterea numelui acționează în ritualurile de conciliere, de vrăjitorie, de dezlegare, de luare în stăpînire etc., *numele său nu va mai fi printre cei vii;* această sentință este cea mai radicală dintre condamnările la moarte (POSD, 190).

Puterea numelui nu este doar chinezească, egipteană sau iudaică, ea aparține mentalității primitive. A cunoaște numele, a-l rosti într-o manieră corectă, înseamnă a putea exercita o putere asupra unei ființe sau a unui lucru. În această privință, între gîndirea iudaică și tradiția biblică există o potrivire riguroasă. Tetragramul dumnezeiesc este încărcat cu energie; de aceea este folosit în incantații. Dacă numele e rostit cu voce tare, pămîntul întreg încremenește; din această cauză, învățații evrei doreau să-l păstreze tăinuit. A-l divulga, însemna a permite netrebnicilor și vrăjitorilor să-l folosească într-un mod nelegiuit.

Numele lui Dumnezeu indică însăși identitatea lui Dumnezeu. Juda ben Samuel Halevi (+1141) confruntă semnificațiile numelui **Elohim** cu aceea a Tetragramei (Iahve). Sensul acestuia din urmă nu poate să rezulte dintr-un raționament, el se ivește dintr-o intenție, dintr-o viziune profetică. Astfel, acela care încearcă să-și însușească numele lui Dumnezeu se desparte de alegii asemănători cu el și urcă spre nivelul angelic. Prin aceasta devine un alt om (vezi Georges Vajda, *Iubirea lui Dumnezeu în teologia iudaică a evului mediu*, Paris, 1957, pp. 107, 211).

În tradiția islamică, Marele Nume **al-ismu'l-a'zam** este simbolul esenței ascunse a lui Dumnezeu. Un **hadith** profetind spune: Dumnezeu are 99 de nume, sau o sută fără unul; acela care le va cunoaște va intra în Paradis.

În Coran (7, 179) stă scris: *Dumnezeu are nume frumoase; invocați-l prin aceste nume și feriți-vă de aceia care greșesc în numele Lui.*

Marele Nume este cel neștiut care le completează pe cele 100. Cunoașterea Marelui Nume

îngăduie săvîrşirea de miracole şi datorită acestei cunoaşteri Solomon i-a putut supune pe demoni; este unicul nume rămas neştiut dintre cele 40 000 purtate de Dumnezeu. Pentru a-l cunoaşte, trebuie ars un Coran: de pe urma acestei arderi nu rămîne decît acest nume; sau se cuvin numărate cuvintele din Coran în ordine contrarie (împerechind primul cu ultimul): *ultimul cuvînt rămas la mijloc este Marele Nume. Dacă este pronunţat într-o invocaţie, toate dorinţele se îndeplinesc* (PELG).

Se povesteşte că Mahomed a spus că se află în surata a doua, a treia, a douăzecea unde îi sînt aduse ca prinos lui Dumnezeu numirile de Cel Viu (**al-Haiy**), Cel care îşi este de ajuns Sieşi (**al-Qaiyum**) sau de El (**Hu**) (HUGD, 220).

Marelui Nume i se atribuie virtuţi magice, din moment ce e considerat că-l poate obliga pe Dumnezeu să îndeplinească o rugăminte. Prin urmare, scopul statornic al vrăjitorilor este de a-l cunoaşte. Amuletele şi talismanele conţin adesea numele lui Dumnezeu.

Noţiunea unui Nume atotputernic al lui Dumnezeu, cunoscut doar cîtorva iniţiaţi, reprezintă un împrumut probabil de la islamism sau de la iudaism.

Pentru un *mistic* ca El Buni, Marele Nume nu este altceva decît omul însuşi.

În lumea celtică, numele este strîns legat de **funcţie**. Numele unui personaj, al unui popor, al unui oraş sau al unui loc oarecare este întotdeauna ales de un druid, în virtutea unei particularităţi sau a unei împrejurări ieşite din comun. Cûchulainn, pe care îl chema mai înainte **Setanta**, a primit acest nume de la druidul Cathbad; ucigînd cîinele fierarului Culann, a emis o judecată atît de dreaptă încît toţi cei de faţă, regele şi druidul au fost încîntaţi. În Galia, la fel ca în Irlanda, se cunosc numeroase antroponime teofore. Tradiţia celtică stabileşte deci întotdeauna în vremile străvechi o echivalenţă reală între numele personajului şi *funcţiile sale teologice sau sociale, fie între numele său şi înfăţişarea sau comportamentul său.*

NUMERE

Mai mult decît în alte articole, este important să amintim aici că noţiunile filozofice şi matematice ale numărului nu ţin de această lucrare care se străduieşte să se menţină la simboluri, neînţelegînd să se substituie nici unui alt dicţionar, general sau special.

Încă din vechime, numerele, care nu servesc în aparenţă decît la socotit, au oferit o bază preferenţială elaborărilor simbolice. Ele exprimă nu numai cantităţi, dar şi idei şi forţe. Cum pentru mentalitatea tradiţională hazardul nu există, numărul de lucruri sau de fapte are prin el însuşi o mare importanţă şi chiar permite uneori, el singur, accesul la o reală înţelegere a fiinţelor şi a evenimentelor. Fiecare număr avîndu-şi personalitatea proprie, în această perspectivă a simbolurilor, am examinat principalele numere aparte, pentru valoarea lor proprie.

Printre ştiinţele simbolice, interpretarea numerelor este una dintre cele mai vechi. Platon le considera treapta cea mai înaltă a cunoaşterii şi esenţa armoniei cosmice şi interioare. Pitagora, Boetius o considerau instrument al acesteia. În China, urmele ei se

găsesc în Yi-jing. Lizi (cap. 8) povestește istoria unui Maestru al Numerelor (**Zhan-Zhouzhe**), istoricul Pangu consideră că această știință exista încă de pe vremea familiilor Hi și Ho din Mingtang, de pe vremea împăratului Yao. Alții o atribuie lui Huangdi însuși, reprezentantul Tradiției primordiale.

China vedea în interpretarea numerelor mai ales cheia spre armonia macrocosmică, conformitatea imperiului la legile cerești. Noțiunea de ritmuri cosmice în relație cu știința numerelor este familiară și pitagoreismului; de o parte și de alta este asociată cu muzica și cu arhitectura; de unde utilizarea faimoasă a numărului de aur, care a fost recunoscut drept cheia proporțiilor făpturilor vii. Dar acestea nu sînt decît punerea în aplicare a unor principii mai înalte, din moment ce Boetius socotea că orice cunoaștere supremă trece prin numere, și Nicolas Cusanus că erau cel mai bun mijloc pentru a te apropia de Adevărurile divine. Totul este potrivit după Număr (discurs sacru al lui Pitagora, citat de Iamblichos).

Numerele, spune sfîntul Martin, *sînt învelișul vizibil al ființelor*. Ele le reglementează nu numai armonia fizică și legile vitale, spațiale și temporale, dar și raporturile cu Principiul. Deoarece nu este vorba de simple *expresii aritmetice*, ci de principii *eterne comune cu* adevărul. Sînt *idei, calități*, nu cantități. Geometria nu se aplică cantităților spațiale, ci armoniei formelor; astronomia nu studiază doar distanțele, greutățile sau temperaturile, ci ritmurile universului. Creaturile ele însele sînt numere, deoarece provin din Principiul-Unul. Ele se întorc la Principiu precum numerele la unitate: Dumnezeu este în toate ca unitatea în numere (Silesius) (BENA, BURA, GRAP, SAIR).

Așadar, numerele nu trebuie folosite în mod nepotrivit. Ele conțin o forță neștiută. Numărul este amăgirea misterului, potrivit unei tradiții peule. El este produsul cuvîntului și al semnului, mai esențial și mai misterios decît componentele sale. De aceea niciodată nu se spun: numărul copiilor pe care îi ai, al bolilor, al femeilor, și nici vîrsta dacă ți-o știi.În schimb, sînt numărate cu bunăvoie lucrurile care nu te ating direct; sînt atunci lecții, teme, simboluri de interpretat. De ce ? Răspunsul ține de animism: numerele ca și numele, atunci cînd sînt rostite, pun în mișcare niște forțe care produc un curent de felul unui pîrîu subteran, invizibil dar prezent. Rostirea unui nume sau a unui număr care te privește de aproape te expune. Dovada ? *Dacă auzi un necunoscut care îți pronunță numele chemînd pe altcineva, un omonim, de ce te neliniștești ? Ce parte anume din corpul tău a atins ? Acesta este curentul.* Cuvîntul a avut întotdeauna o influență asupra oamenilor. Dar dacă eficacitatea cuvîntului este mare, cea a numărului o depășește; dacă cuvîntul este explicația semnului, numărul este rădăcina secretă a acestuia, fiind produsul sunetului și al semnului, este deci totodată mai puternic și mai misterios (HAMK, 56).

Și în gîndirea aztecă numerele au o importanță cosmică. Fiecare dintre ele e legat de un zeu, de o culoare, de un punct în spațiu, de un ansamblu de influențe bune și rele.

Gîndirea tradițională este exemplul cel mai generalizat al relativității, în sensul că pune în

relație totul: totul în univers se ține și numărul nu este decît un anume nod de relații. Gîndirea rationalistă modernă, folosind un aparat de demonstrație cu totul diferit, poate că nu se află prea departe de această concepție fundamentală a numărului. *Numărul*, spune Kant, *este unitatea care rezultă din sinteza multiplului;* el purcede dintr-o *intuiție oarecare de elemente omogene;* în loc de omogene putem spune de elemente *în relație*. A strînge un mănunchi de informații este o operă de inteligență, a unui spirit divin întru eternitate, uman în timp. Astfel inteligența este izvorul numărului. Dar imaginația stabilește o rețea de relații despre care rațiunea nu poate să dea seamă și pe care tinde în mod firesc s-o conteste și s-o nege.

Antropomorfismul simbolic al numărului este ilustrat de versul lui Victor Hugo: *Omul, cifră aleasă, cap august al numărului (Legenda Secolelor. Satirul).*

Multiplii unui număr au în general aceeași semnificație simbolică de bază ca și numărul simplu. Dar ei fie că accentuează și intensifică această semnificație, fie că o nuanțează cu un sens particular care trebuie căutat în fiecare caz în parte.

Potrivit anumitor credințe, fiecare număr tinde să genereze un număr superior, unu pe doi, doi pe trei etc...., deoarece fiecare dintre ele e împins să-și depășească limitele. Potrivit altora, acest lucru se întîmplă pentru că au nevoie de un număr opus sau de un partener. Li se atribuie numerelor pulsiunile făpturilor vii.

Numărul de aur, sau proporția de aur a făcut obiectul unor studii savante, îndeosebi ale lui Matila C. Ghyka. El corespunde la ceea ce geometrii numesc împărțirea unei drepte în proporție mijlocie și extremă, altfel spus, el stabilește un joc de relații în așa fel încît cea mai mică parte a unei linii este în aceeași relație cu cea mai mare ca relația dintre cea mai mare și întreg. Ceea ce exprimă ecuațiile

$$\frac{a+b}{a} = \frac{a}{b},$$

sau

$$\frac{a}{b} = \frac{\sqrt{5}+1}{2};$$

sau formulele aritmetice care rezultă din ele, fie $\Phi = 1.618033$, care este cea a numărului de aur, și inversul ei $\frac{1}{\Phi}$ care este 0,618; echivalentul aproximativ al numărului de aur este raportul de 3 la 5. După cum spunea Paul Valéry, acest raport este acela al unui dinamism echilibrat, pe care îl simbolizează și care se face simțit pînă și în nemurirea statică a operelor de artă plastică: *echilibrul dintre a ști, a simți și a putea...* **Proporția divină** *este măsura generalizată* (GHYN, 1, 9). Matila C. Ghyka va vedea în această schemă numerică *simbolul prescurtat al formei vii (...) al pulsației, creșterii* (ibid., 13). O întreagă estetică și o filozofie pitagorizante sînt întemeiate pe acest număr de aur, pe simbolismul său și pe verificările sale printre făpturile naturale și operele de artă, ca piramidele, Parthenonul etc. (Cartea de aritmozofie cea mai completă pînă azi rămîne cea a lui R. Allendy, *Simbolismul numerelor*, Paris, 1948.)

O

O

Litera **O** este unul din cele mai uzitate simboluri alchimice. Cu titlu de exemplu, redăm, mai jos, un tabel al acestor simboluri, după *Dicționarul mito-ermetic* al lui Dom A.-J. Pernéty (1787). A se remarca îndeosebi semnele inverse ale purificării și sublimării, ale zilei și nopții.

O	Alaun
♁	Antimoniu
☿	Argint viu sau Mercur
⚮	Arsenic
⚸	Arsenic
☉	Aur sau Soare
⚳	Ceară
♁	Cinabru
⊕	Cocleală
♀	Cupru calcinat
♀	Cupru, Venus
⚸	Digestie
⊙	Foc de roată
☌	Magnet
♂	Marte
☿	Mercur
☿	Mercur precipitat
☿	Mercur sublimat
⊕	Nitre
☽☽	Noapte
⚮	Orpiment
♂	Oțel, Fier sau Marte
⚹	Pulbere
☽☽	Purificare
♉	Realgar
☌	Realgar
⚮	Salpetru

Sare alcalină

Sare comună

Sare gemă

Spirit

Sticlă

Sublimare

Sulf negru

Şofran de marte

Ulei

Ulei

Vitriol

Vitriol

Zi

OAIE

Simbolismul oii nu diferă de acela al mielului, strîns legat de simbolismul prezent în mod obişnuit în creştinism. Povestea galică *Peredur* din ciclul *Mabinogion* descrie două turme de oi, unele albe şi celelalte negre, despărţite de un rîu. Ori de cîte ori behăia o oaie albă, una neagră trecea apa şi devenea albă; de cîte ori behăia o oaie neagră, una albă trecea apa şi devenea neagră. Pe malurile rîului, care simbolizează probabil despărţirea dintre lumea terestră şi lumea de dincolo, se înalţă un arbore mare din care o jumătate ardea de la rădăcină şi pînă în vîrf, pe cînd cealaltă jumătate era împodobită cu un frunziş verde. Oile albe care ajung negre simbolizează sufletele ce coboară din cer pe pămînt; oile negre care ajung albe le închipuie pe acelea ce urcă de pe pămînt spre cer. Nu este sigur că un atare simbolism ar fi anterior creştinismului. El poate reprezenta adaptarea principiului formulat de Cezar în *De bello Gallico*, conform căruia este nevoie de o viaţă de om pentru ca zeii să accepte să restituie o viaţă de om. Este unul din principiile de bază ale transmigraţiei sufletelor.

În povestirea irlandeză a *Asediului lui Druin Dumghaire*, simbolismul oilor este malefic şi diabolic. Druizii cei răi ai regelui Cormac, regele Irlandei în luptă cu provincia Munster căreia a refuzat să-i plătească un tribut nedrept, folosesc trei oi negre, rele, cu ţepi de fier care le vin uşor de hac mai multor luptători (CHAB, 176-179; REVAC, 43, 22; LOTM, 2, 95; MEDI, 10, 35). Nu joacă ele oare un rol analog celui al Iuditei care i-a retezat capul lui Olofern ? (*Cartea Iuditei*, 10, 13).

OALĂ. ULCEA

Simbol al surdităţii şi al prostiei, acest obiect banal, oala, este susceptibil şi de alte accepţii. Învăţătura budistă (*Suttanipata*, 721) face din oala pe jumătate plină o emblemă a prostului, întrucît numai plinătatea corespunde înţelepciunii şi stării de *calm*. Oalele făcute de olar sînt, pentru noi, elemente de **karma**, modelate zilnic de *faptele noastre*, de comportamentul nostru, adică tendinţele **samskara**. Am arătat, vorbind despre betel, că oala cu var reprezenta pîntecul călugărului rău dintr-o legendă. Cei care mestecau betel agitau

necontenit, cu o spatulă, înlăuntrul oalei, varul coroziv. Oalele cu var sînt de altminteri în Vietnam *spirite domestice*, şi se presupune că ele avertizează asupra prezenţei hoţilor.

Acestea sînt situaţii particulare. Un simbolism mai general este cunoscut în India, unde oala este un simbol acvatic, dar mai ales *feminin*. În anumite culte de origine dravidiană, Zeiţa însăşi este reprezentată printr-o oală. În iconografia clasică, oala cu fard (**anjani**) este un atribut caracteristic al lui Devi. Străvechiul dans al oalei era un rit al *fertilităţii* care scotea în evidenţă simbolismul sexual al instrumentului. Apa pe care o conţine este însăşi substanţa manifestării ivită din fecundarea cerească (ELIY, GOVM, LEBC).

OBROC

Obrocul nostru, folosit la măsuratul grînelor, făcea cam treisprezece litri. Unul cu folosinţă asemănătoare se găseşte în China, dar în epoca modernă conţine numai 10,31 litri: i se spune **dou** (în vietnameză **dau**). Folosit din vechime, capacitatea lui a fost normalizată încă de pe vremea dinastiei Han. Deoarece organizaţiile taoiste din acea vreme percepeau cinci obroace cu orez drept *impozit ceresc*, respectivele obroace au fost multă vreme pentru profani emblema taoismului însuşi.

Folosirea simbolică a obrocului este îndeosebi rezultatul acţiunii societăţilor secrete ce ţin de **Tiandihui**, *Societatea Cerului şi Pămîntului*. În centrul lojei, în spaţiul denumit *Cetatea Sălciilor*, se găseşte un obroc plin cu orez roşu. După cum Cetatea Sălciilor sintetizează loja toată, **dou** reprezintă cetatea şi se substituie ei: de altminteri, caracterele grafice **mouyangzheng** (*cetatea sălciilor*) sînt înscrise pe obroc. Ridicînd **dou**-ul, proaspeţii iniţiaţi spun explicit *„Noi ridicăm Cetatea Sălciilor pentru a distruge pe* **Xing** *şi a restaura pe* **ming**. Or, **Ming** nu este doar o dinastie, ci este în primul rînd *lumina*. A restaura lumina ridicînd obrocul corespunde în mod ciudat unui simbolism care ne este familiar: dacă nu este ascunsă *dedesubt*, lumina este măcar conţinută în interior.

Semn al ralierii, chivot al legămîntului, locaş al simbolurilor esenţiale, **dou** conţine orez, *hrana nemuririi*. Îl deţine avîndu-l de la *puterea lui* **Ming**, adică din nou de la lumină sau cunoaştere.

În afară de asta, *dou* este numele Ursei Mari. Or, Ursa Mare, aflată în mijlocul cerului, aidoma suveranului din inima Imperiului, orînduieşte diviziunile timpului şi mersul lumii. Dacă **dou** este Ursa Mare, în jurul său cele patru porţi cardinale ale lojei corespund celor patru anotimpuri. Pe verticala polului ceresc, obrocul este punctul unde se fixează activitatea Cerului. El stă în Cetatea Sălciilor aşa cum stă **lingamul** în **cella templului hindus, locaşul luminii** în *peştera inimii* (FAVS, GRIL, GUET, MAST, SCHL, WARH).

Unul din fiii zeului irlandez Diancecht (Apollo sub înfăţişarea sa de medic) se numeşte **Miach**, *obroc*. El este ucis de tatăl său pentru vina de a-i fi grefat regelui ciung Nuada un braţ viu în locul protezei din argint făcute de Diancecht însuşi. Fiica lui Diancecht, Airmed, a clasat plantele, în număr de trei sute şaizeci şi cinci, care au crescut pe mormîntul lui Miach, fratele său. Dar Diancecht le-a răscolit în asemenea măsură încît nimeni nu le mai poate folosi. Miach

(*obroc*) simbolizează *măsura echilibrului cosmic*, iar Diancecht își ucide fiul deoarece știința despre plante nu trebuie divulgată. El o pune *sub obroc* (©GAC, 16, 223, nota 4; ETUC, nr. 398, 1966, P272-279).

OBSIDIAN

Rocă de culoare verde închis, a cărei origine este încă în discuție, foarte dură și deosebit de frumoasă după șlefuire. Se găsește în regiunile vulcanice și la marginea pustiurilor. A fost mult folosită de artiștii egipteni. În epoca preelenică, așchiile de obsidian, desprinse prin lovire, serveau la fabricarea de răzuitoare, cuțite, vîrfuri de lance. Spre sfîrșitul epocii bronzului, metalul a luat locul obsidianului. Simbolismul acestei pietre este legat de acela al cremenei.

Lamelele de silex se foloseau la producerea scînteii cu care se aprindea pulberea pentru archebuze și praful primelor puști.

Silexul sau obsidianul, odinioară materia din care se făceau cuțitele pentru sacrificii, și-a păstrat valoarea magică benefică la indienii din America Centrală. El este utilizat pentru a conjura farmecele și spiritele rele.

În gîndirea mexicană, silexul se înrudește cu frigul, cu noaptea, cu tărîmul morții, cu nordul. *Anii-silex* sînt dominați de acest simbolism care aduce cu sine uscăciunea, seceta, foametea. În gliptica maya, silexul are drept substitut mîna. În Mexic este divinizat, fiind considerat fiul cuplului primordial, care a patronat creația (*doamna dualității*) (SOUM, THOT).

Asocierea unor funcții opuse în cuprinsul aceluiași simbol este ilustrată de practica aztecilor care, pentru a grăbi cicatrizarea unei răni, aplică o alifie ce conține praf de obsidian (SOUA, 227): avînd calitatea de a tăia carnea omenească, obsidianul are și darul de a face ca rana să se închidă.

OCCIDENT v. ORIENT/OCCIDENT

OCEAN, MARE

Oceanul, marea sînt, datorită întinderii lor aparent nemărginite, imaginea indistincției primordiale, a nedeterminării principiale. Așa este oceanul pe care doarme Vishnu, **arnava**, marea informă și tenebroasă, *Apele inferioare* pe deasupra cărora planează Spiritul divin și din care ia naștere mugurele originar, ou, lotus, trestie sau insulă. **Varaha-avatara** (*Mistrețul*) face ca pămîntul să se ridice la suprafața mării; **Izanami**, mișcînd undele mării cu lancea sa, a dat naștere, prin coagulare, primei insule; divinitățile **Deva** și *Asura* o *bat*, extrăgînd din ea licoarea nemuririi.

Marea este și simbolul *Apelor Superioare*, al Esenței divine, al Nirvanei și al lui **Tao**. Lucrul acesta este exprimat în Pseudo-Dionisie Areopagitul, la Tauler, la Angelus Silesius (*marea increată a Dumnezeirii*), la Maestrul Eckhart (*marea naturii de nepătruns a lui Dumnezeu*); de asemenea, la Dante și la sufiți; este dezvoltat pe larg în *Upanișade* și în budism (picătura de rouă *alunecă în marea scînteietoare*); apare și la taoism: **Tao** este pentru lume cum este marea pentru rîuri (*Daodejing*, 32). *Toate apele se strîng acolo fără s-o umple, toate apele ies de acolo fără s-o golească. Iată de*

ce merg eu la mare (Zhuangzi, cap. 12). Mai este și *Oceanul de bucurie* al așa-numitelor *béguines**, *Oceanul singurătății divine* al lui Ibn Mashish, *Oceanul slavei dumnezeiești* despre care vorbește al-Jili. În accepția tantrică, oceanul este **Para-matma,** Spiritul universal, în care se contopesc picătura de apă a vieții (**jiva**) sau **jivatma**, sufletul individual. În **Mahyana**, oceanul este **Dharma-kaya**, corpul *Iluminării* lui Buddha, care se contopește cu **Bodhi**, Inteligența primordială. Calmul suprafeței simbolizează deopotrivă vacuitatea (**shunyata**) și Iluminarea. După spusele lui Shabestari, oceanul este inima, cunoașterea; țărmul este gnoza, cochilia limbajul, și perla pe care o conține; *știința inimii,* înțelesul tainic al limbajului.

Dar atunci cînd este agitat, oceanul este și întinderea nesigură de a cărei traversare primejdioasă este condiționată ajungerea la țărm. Este *marea patimilor* despre care vorbește Shankaracharya; oceanul lumii psihice străbătut în etape în alegoria sfîntului Isac din Ninive; *oceanul existențelor* figurat de bazinul templului Neakpean de la Angkor; este marea domeniului simțurilor despre care vorbește *Samyuttanikaya* (4, 157): *Cel ce a străbătut marea cu rechinii și demonii ei, cu valurile ei înfricoșătoare atît de greu de trecut (...) se poate spune că s-a dus pînă la marginea lumii și că a trecut și dincolo* (AVAS, COEA, CORM, CORT, DANA, GRAR, GOVM, HOUD, JILH, SCHI, SILI).

În mitologiile egiptene, nașterea pămîntului și a vieții era concepută ca o ieșire din apele oceanului, asemenea peticelor de nămol rămase după scăderea apelor Nilului. Creația, chiar și a zeilor, s-a ivit din apele primordiale. Zeul dintîi era numit *Pămîntul care iese la suprafață* (POSD, 67).

Mannan, fratele lui Dagda și căpetenie a Lumii Celeilalte în panteonul irlandez, este numit Mac Lir, *fiul lui Ler*, adică *fiul Oceanului.* Simbolismul oceanului se identifică cu acela al apei *socotită a fi originea vieții;* dar Mannan, asemenea lui Manawyddan care îi corespunde la galezi, nu este o divinitate *acvatică*, în sensul dat uneori de cercetarea modernă. Prin simbolismul oceanului, care coroborează funcțiile sale mitologice, el este legat de *primordialitate.*

OCHI

Ochiul, organ al percepției vizuale, este în mod firesc și aproape universal simbolul percepției intelectuale. Trebuie să luăm în considerare succesiv ochiul *fizic*, în funcția lui de receptare a luminii; *ochiul frontal* - al treilea ochi al lui Shiva; în sfîrșit, *ochiul inimii*, aceștia din urmă recepționînd amîndoi lumina spirituală.

Cel care are ochi este expresia care la eschimoși îl desemnează pe șaman, pe clarvăzător. Atît în *Bhagavad Gita*, cît și în *Upanișade*, cei doi ochi sînt identificați cu cei doi luminători: soarele și luna. Aceștia sînt cei doi ochi ai lui Vaishvanara. În taoism, soarele și luna sînt, de asemenea, cei doi ochi ai lui Pangu sau ai lui Laojun, iar în șintoism, ai lui Izanagi. În mod tradițional, ochiul drept (soarele) corespunde activității

* Călugărițe aparținînd anumitor comunități religioase (îndeosebi din Belgia), care însă nu au îmbrățișat definitiv călugăria.

și viitorului, iar ochiul stîng (luna), pasivității și trecutului. Această dualitate face posibilă trecerea de la percepția distinctivă la percepția unificatoare, deci la viziunea sintetică. Caracterul chinez **ming** (*lumină*) este sinteza caracterelor care desemnează soarele și luna: *Ochii mei închipuie ideograma* **ming**, stă scris într-un ritual de societate secretă.

Percepția unificatoare este funcția celui de-*al treilea ochi*, ochiul frontal al lui Shiva. Dacă cei doi ochi fizici corespund soarelui și lunii, cel de-al treilea corespunde focului. Privirea lui *preschimbă totul în cenușă*, ceea ce înseamnă că, exprimînd prezentul fără dimensiuni, simultaneitatea, el distruge manifestarea. Acesta este **Prajnachakshus** (*ochiul înțelepciunii*) sau **Dharma-chakshus** (*ochiul Dharmei*) al budiștilor, care, așezat la hotarul dintre unitate și multiplicitate, dintre vid și ne-vid, îngăduie ca ele să fie receptate simultan. Este de fapt un organ al viziunii interioare, și prin urmare o *exteriorizare a ochiului inimii*. Această viziune unificatoare se mai exprimă în lumea islamică și prin *depășirea celor doi ochi* ai literei **ha**, al cărei desen, în arabă, constă efectiv din două inele, simboluri ale dualității, ale separării. Cel de-al treilea ochi arată condiția supraomenească în care clarviziunea ajunge la perfecțiune, precum și, dintr-o perspectivă mai înaltă, participarea solară.

Viziunea dualistă este și o percepție mentală: *Sufletul are doi ochi*, scrie Silesius: *unul privește timpul, celălalt stă întors spre veșnicie*. Potrivit victorinilor, unul înseamnă dragoste, iar celălalt, funcția intelectuală. Este, iarăși, limpede că viziunea interioară trebuie să unifice asemenea dualități. După Platon și după sfîntul Clement de Alexandria, *ochiul sufletului* este nu numai unic, dar și lipsit de mobilitate: deci este susceptibil doar de o percepție globală și sintetică. Aceeași expresie de *ochi al inimii* sau *al spiritului* se regăsește la Plotin, sfîntul Augustin, sfîntul Pavel, sfîntul Grigorie din Nazianz; este o constantă și a spiritualității musulmane (**ayn-el-Qalb**), se regăsește la majoritatea sufiților, îndeosebi la Al-Hallaj. A fost relevată de F. Schuon ca fiind aceeași și la sioucși. Ochiul inimii este omul care *îl vede* pe Dumnezeu, dar și Dumnezeu care *îl vede* pe om. Este mijlocul de unificare a lui Dumnezeu cu sufletul, a principiului cu manifestarea.

Ochiul unic, fără pleoape, este de altminteri simbolul Esenței și al Cunoașterii divine. Înscris într-un triunghi, este un simbol deopotrivă masonic și creștin. Lucrul acesta a fost relevat în **trinacria** armeană. Caodaismul vietnamez l-a adoptat ca atare, făcînd din el *sigiliul care pecetluiește învestitura cerească a celor Aleși*. Ochiul unic al ciclopului indică dimpotrivă o condiție subumană, cum de altfel și multitudinea de ochi ai lui Argus, doi, patru, o sută, împrăștiați pe tot corpul și neînchizîndu-se niciînd toți odată; ceea ce înseamnă absorbția ființei de către lumea exterioară și o vigilență îndreptată întotdeauna spre exterior.

Ochiul omenesc ca simbol al cunoașterii, al percepției supranaturale, are uneori particularități uimitoare: la fugieni, el iese din trup - fără a se despărți de acesta - și se îndreaptă în mod spontan spre obiectul percepției; la Nemuritorii taoiști, el are o pupilă pătrată. *Deschiderea ochilor* este un rit de

deschidere spre cunoaștere, un rit de inițiere. În spațiul indian, se *deschid ochii* statuilor sacre pentru a le *însufleți*; în alte locuri se *deschid ochii* măștilor; în Vietnam *se deschide lumina* unei ionci noi, zugrăvindu-se sau sculptîndu-se doi ochi mari la prora ei.

Ochiul divin care vede tot este figurat și de soare: acesta este *ochiul lumii*, expresie care îi corespunde lui Agni, și-l indică și pe Buddha. Ochiul lumii este și deschiderea din vîrful domului, *poarta soarelui*, care este privirea divină ce îmbrățișează cosmosul, dar și trecerea obligatorie pentru *ieșirea din cosmos*.

Ochiul ce corespunde focului este pus în legătură cu funcția contemplativă a lui Amitabha. Tronul său este sprijinit de un păun, al cărui penaj este presărat cu ochi.

Mai trebuie semnalat că ochiul este uneori folosit drept simbol al totalității percepțiilor exterioare și nu numai al vederii (BENA, CADV, COEA, COOH, CORT, DANA, ELIM, GOVM, GRIF, GUEV, MAST, MUTT, PHIL, SCHC, SUSZ).

La egipteni, ochiul **Udjat** (ochiul fardat) era un simbol sacru care se regăsește pe aproape toate operele de artă. Era considerat ca *o sursă de fluid magic, ochiul-lumină purificator* (CHAM, 120). Este cunoscut locul pe care îl ocupă șoimul în arta și literatura religioasă a Egiptului antic. *Egiptenii au fost izbiți de pata stranie care se observă sub ochiul șoimului, ochi care vede tot, și, în jurul ochiului lui Horus, s-a dezvoltat o întreagă simbolistică a fecundității universale* (POSD, 112).

Ra, zeul soare, avea un ochi strălucitor, simbol al naturii ignice; era înfățișat printr-o cobră înălțată, cu ochiul larg deschis, numită *uraeus*.

Sarcofagele egiptene sînt adesea împodobite cu un desen reprezentînd doi ochi, care aveau rostul de a-i permite mortului *să urmărească fără să se deplaseze spectacolul lumii exterioare* (POSD, 257).

În toate tradițiile egiptene, ochiul se dovedește a fi de natură solară și ignică; el este sursă de lumină, cunoaștere și fecunditate. Această concepție se va regăsi transpusă la Plotin, filozoful alexandrin neoplatonician din secolul al II-lea după Hristos, pentru care ochiul inteligenței umane nu putea contempla lumina soarelui (spiritul suprem) fără a participa la natura însăși a acestui soare-spirit.

Cuvîntul **'ayn**, care înseamnă *ochi*, poate să indice în tradiția islamică și o entitate particulară, un izvor sau o esență. Adeseori, caracterul universal al unui lucru este indicat în mistică și teologie prin acest termen. Potrivit concepției misticilor și filozofilor de sorginte neoplatoniciană, universaliile există veșnic în Duhul lui Dumnezeu; aceste idei eterne corespund Ideilor sau Arhetipurilor lui Platon: ele sînt ca niște ochi.

Pentru mistici, lumea noastră este doar un vis; lumea și realitatea adevărată se găsesc în Unitatea divină; Dumnezeu este unica sursă reală și ultimă din care se ivesc toate lucrurile, **'ayn** este deci folosit cu dublul sens de **real** și de **izvor**, pentru a indica supraexistența celei mai profunde Esențe a lui Dumnezeu. Acest sens se găsește la Avicena, care vorbește despre cei care pătrund pînă la *'ayn*, pînă la contemplarea naturii intime a lui Dumnezeu.

În sfîrșit, se mai poate adăuga că termenul **ayn ul-yaquin**, *contempla-*

rea certitudinii, care este una din treptele cunoașterii, poate fi folosit cu sensul de intuiție, potrivit dublei sale-accepții: de simț prerațional al înțelegerii intuitive a primelor principii filozofice, și de simț post-rațional, al înțelegerii intuitive a adevărului mistic suprarațional (ENCI). Poezia elegiacă arabă și persană alătură ochiul, în numeroasele sale metafore, noțiunilor de magie, primejdie, beție. Despre ochiul iubitei se spune că *e beat sau pe jumătate beat dar nu de vin.* El este cel care *urmărește leii sau prinde leii;* este *lacom de sînge, ucigaș;* este de asemenea *o cupă, o narcisă, o gazelă, o scoică* (HUAS, 28-31).

Deochiul este un termen foarte răspîndit în lumea islamică, simbolizînd luarea în stăpînire a ceva sau a cuiva, din invidie și cu intenție rea. *Deochiul este cauza morții a jumătate din omenire,* se spune. *Deochiul golește casele și umple mormintele.* Ochii cei mai primejdioși îi au femeile bătrîne și tinerele căsătorite. Cei mai vulnerabili sînt copiii, lăuzele, tinerele căsătorite, caii, cîinii, laptele, grîul.

Individul care deoache se numește în arabă **ma'ian**. Un **ma'ian**, spune Quast'allami, cînd se uită cu invidie la ceva (obiect sau persoană care îi place) îi pricinuiește o pagubă. Întrebarea dacă ochiul lui secretă o substanță invizibilă ca otrava din ochiul viperei n-a fost lămurită, fiind doar probabil că așa stau lucrurile.

Ochiul anumitor animale insuflă spaimă; al **viperei**, al șopîrlei **gecko**. Din cauza deochiului pot să piară vitele. *Mă adăpostesc fingă Dumnezeu de frica răului pe care-l pricinuiește invidiosul, atunci cînd e stăpînit de invidie.* Profetul a spus: **'Ayn** (*ochiul*) *este o realitate.*

Există mijloace de apărare împotriva deochiului: vălul, desenele geometrice, obiectele strălucitoare, fumigațiile care exală mirosuri, fierul roșu, sarea, alaunul, coarnele, semiluna, mîna Fatmei. Potcoavele de cai sînt și ele talismane care apără de deochi: ele par să reunească datorită materialului din care sînt fabricate, a formei și a funcției, virtuțile magice ale mai multor simboluri: cornul, semiluna, mîna, și pe acelea ale calului, animal domestic și, inițial, sacru.

În tradițiile din nordul Europei, există un rege chior și înzestrat cu clarviziune, Eochaid, rege în Connaught, care îi dă lui Aithirne, druidul *cel rău* din Ulster, unicul său ochi. După aceea se duce să se purifice la un izvor, dar, drept recompensă a generozității sale, Dumnezeu îi dă înapoi ambii ochi. Zeul Mider, care și-a pierdut și el ochiul într-o încăierare, nu poate să domnească, pentru că cecitatea îl descalifică. Responsabilii, adică Oengus și tatăl său Dagda (*Apollo și Iupiter*) îl cheamă deci pe zeul-medic Diancecht (Apollo sub înfățișarea sa de medic), care face ca pacientul să-și recapete vederea. Dar Diancecht are dreptul, conform legislației irlandeze, la o răsplată, deci pretinde: un car, o manta și pe cea mai frumoasă fată din Irlanda, Etain (personificare a Suveranității). Boand, mama lui Oengus, ca pedeapsă pentru adulterul ei cu Dagda, se pomenește fără un ochi, un braț și un picior, care îi sînt luate de apa izvorului Segais unde s-a dus să se îmbăieze ca să se purifice.

În acest caz, ochiul apare ca un echivalent simbolic al *conștiinței suverane*. Greșeala (mînie, violență, adulter) orbește și orbirea este un impediment în calea domniei; dimpotrivă, generozitatea sau mărturisirea aduc după sine clarviziunea.

Pe de altă parte, ochiul este un echivalent simbolic al *soarelui* și cuvîntul irlandez **sul** (*ochi*) corespunde numelui britonic al soarelui. În galeză, soare se spune, printr-o metaforă, *ochiul zilei* (**llygad y dydd**). Pe numeroase monezi galice este gravat capul unui erou cu ochiul mărit peste măsură. O poreclă a lui Apollo atestată de o unică inscripție galo-romană este **Amarcolitanus** *cel cu ochi lung în cap* și expresia aceasta (**rosc imlebur inachind**) este frecventă în textele irlandeze. Dimpotrivă, *ochiul unic* al personajelor inferioare din seria Fomoirelor este *malefic*; ochiul lui Balor face să încremenească o armată întreagă și trebuie ridicat cu un cîrlig; la fel și cel al velșului Yspaddaden Penkawr. Regina Medb îi transformă pe copiii lui Caltin în vrăjitori, mutilîndu-i cu procedee anti-inițiatice: ea îi *chiorăște de ochiul sfing și toate vrăjitoarele care apar în legendele irlandeze sînt chioare de ochiul sfing*. Cecitatea este un simbol al clarviziunii, iar unii druizi sau prezicători sînt orbi (OGAC, 4, 209-216 și 222; 12, 200; 13, 331-342; CELT, 7, *passim*).

Pentru triburile bambara, simțul văzului le rezumă, le înlocuiește pe toate celelalte. Dintre toate organele de simț, numai ochiul permite o percepție integrală (ZAHB). Imaginea percepută de ochi nu este virtuală, ea reprezintă un dublu, material, pe care ochiul îl înregistrează și îl păstrează. În timpul actului sexual, *femeia se unește cu bărbatul ei prin ochi ca și prin sex* (DIEB). Băștinașii spun: *vederea înseamnă dorință; ochiul înseamnă poftă și lumea bărbatului este ochiul lui*. Astfel, metaforic, ochiul poate acoperi noțiunile de frumusețe, lumină, lume, univers, viață (ibid.).

În Africa Centrală, importanța acordată văzului este atestată prin frecventa folosire a ochilor de animale sau de oameni la prepararea unor amestecuri magice, pregătite de prezicători pentru ordalii. În Kasai, vrăjitorii baluba și lulua folosesc, pentru a da pe față pe vrăjitorul acuzat de o moarte suspectă, ochii și botul cîinelui victimei acestuia (FOUC). În Gabon, membrii societăților de oameni-pantere scoteau în primul rînd ochii victimelor lor.

În tradiția masonică, ochiul simbolizează în plan fizic Soarele vizibil de la care emană Viața și Lumina; în plan intermediar sau astral, Cuvîntul, Logosul, Principiul creator; în plan spiritual sau divin, pe Marele Arhitect al Universului (BOUM, 91).

OCTOGON

Cristelnița are adesea o formă octogonală la bază sau este pusă pe o rotondă cu opt stîlpi. Forma octogonală simbolizează învierea, pe cînd hexagonul este cifra morții, potrivit simbolicii creștine a sfîntului Ambrozie, moștenită de altminteri de la simbolistica antică. Octogonul evocă *viața veșnică pe care neofitul o dobîndește prin cufundarea în cristelniță* (BRIL, 208). Planul hexagonal, care este adoptat uneori, subliniază celălalt aspect al

botezului - înmormîntarea ființei ieșite din păcăt, preludiu al renașterii ei sub forma unei ființe de har.

ODIHNĂ

Odihna lui Dumnezeu, după facerea lumii n-are legătură cu o condiție statică. Odihnă nu înseamnă *să nu faci nimic*, să oprești orice proces de dezvoltare. Odihna lui Dumnezeu este concepută ca o *pauză creatoare*, ce inaugurează un nou aspect. Această odihnă este consacrată binecuvîntării și sfințirii, adică unui nou transfer de energie asupra creației: înălțarea la un nou nivel care ar putea fi acela al conștiinței. Odihna lui Dumnezeu după facerea lumii simbolizează totalitatea zilelor. Ziua a Șaptea se află în relație cu cea dintîi, perfecțiunea este atinsă, ciclul începe. Imaginea șarpelui *uroboros* care-și mușcă coada, prezentă în numeroase tradiții, are aceeași semnificație. Începutul și sfîrșitul se întîlnesc, iar *energia cosmică circulă în întregime*. Aici se află tema conceptului circular pe care o ilustrează un text din *Apocalipsă*: *Eu sînt Alfa și Omega* (21, 6) (WOLB).

Odihna răsplătește o împlinire sau, mai degrabă, reprezintă punctul ei final. Cel care se îndreaptă pe calea cea bună își află repaosul în sufletul său (*Ieremia*, 6, 16): beatitudinea ființei. Sensul acesta pe care i-l conferă *Vechiul Testament* se regăsește și în *Noul Testament* (*Matei*, 11, 29). Aici, odihna are semnificația de siguranță și certitudine. Ea apare ca o stare de echilibru și unitate.

Conform unei tradiții rabinice, nu este vorba de odihna unui Creator obosit de pe urma imensei sale lucrări. Dumnezeu pare a înceta să mai acționeze în lumea aceasta, în sensul că, fiind inițiatorul creației, el oferă omului responsabilitatea de a o continua prin acțiunea lui directă și prin rugăciunile lui, și de a o aduce la perfecțiune. Este vorba deci despre transmiterea unei puteri care-l înalță pe om la condiția de copărtaș la creație. Dar universul nu i se va supune omului decît în măsura în care el va respecta rînduiala stabilită de Creator.

ODIN (WOTAN)

Zeu mereu nesătul, care dorește tot mai multe războaie, mai multă putere, mai multe plăceri și mai multe temei. El vrea să-și impună voința pretutindeni și tuturor, caută mereu puterea absolută, fiind arhetipul lui Faust. Odin este și zeul morților; el străbate cîmpul de bătălie pentru a oferi Walkiriilor victimele războiului. Simbol al violenței oarbe: el călătorește înfășurat într-o mantie albastră, cu o pălărie cu boruri largi care-i ascunde chipul, are doar un ochi și se ivește pe neașteptate. În interpretarea wagneriană, personajul se complică: pe măsură ce devine mai profund, sentimentul de putere se amestecă și cu cel de neliniște, teamă, deznădejde. Evoluția simbolului lui Odin spre interiorizare dă la iveală contradicțiile interne ale puterii: nimic din tot ce face el nu scapă de legea inexorabilă a distrugerii și a morții. Zeul însuși este supus fatalității, așa cum natura, atotputernică în a făuri viață, este neputincioasă în fața morții, neputînd s-o împiedice.

ŒDIP

Erou legendar al tragediei grecești, devenit axul principal al psihanalizei moderne: complexul lui Œdip.

Avertizat de un oracol că, dacă va avea un fiu, acesta îl va ucide, Laios, tatăl lui Œdip, a pus să i se străpungă gleznele fiului său la naștere și le-a legat cu o cureluș: de aici și numele de **Oidipous**, *picior umflat*. Slujitorul care trebuia să-l lase să moară, l-a dat unor străini, păstori sau regi, în funcție de legendă. Aceștia au avut grijă de copil. Cînd devine adult, în drum spre Delfi, el se ceartă cu Laios pentru prioritatea trecerii printr-o strîmtoare și îl omoară fără să știe că este tatăl său. Astfel, el împlinește - fără s-o știe - prevestirea oracolului. În drum spre Teba, întîlnește sfinxul, un monstru care bîntuia prin regiune. Îl omoară, este aclamat ca rege, și o ia de soție pe Iocasta, văduva lui Laios, propria lui mamă. Dar, în urma unor oracole obscure ale prezicătorului Tiresias, Œdip descoperă că și-a asasinat tatăl și că s-a căsătorit cu mama sa. Iocasta se omoară, iar Œdip își scoate ochii. Se știe cum psihanaliza freudiană a exploatat această situație, generalizînd-o și făcînd din ea tipul relațiilor dintre copii și părinți: fixația amoroasă pentru părintele de sex opus, agresivitatea ostilă față părintele de același sex, care trebuie distrus pentru atingerea propriei maturități, tendință dublă care a cunoscut nenumărate variante.

Paul Diel a înnoit interpretarea legendei, examinînd fiecare din detaliile ei: *Tendoanele tăiate copilului Œdip simbolizează o diminuare a resurselor sufletești, o deformare psihică menită să-l caracterizeze pe erou de-a lungul întregii sale vieți.* Într-adevăr, piciorul servește în multe tradiții la figurarea sufletului, a stării și a soartei sale. *Astfel, mitul compară umbletul omului cu conduita sa psihică... (călcîiul vulnerabil al lui Ahile simbolizează vulnerabilitatea sufletului său: tendința spre mînie, care devine cauza pieirii sale); piciorul desculț al lui Iason, în căutarea lînii de aur, făcea și din el un șchiop... Or, în plan psihic, șchiopul corespunde nervosului. Œdip este simbolul omului ce șovăie între nervozitate și banalizare. El își supracompensează inferioritatea (sufletul rănit) printr-o căutare activă a unei superiorități dominatoare. Dar reușita lui exterioară va deveni cauza înfrîngerii lui interioare.* Legenda mai conține și un alt simbol: strîmtoarea unde a fost asasinat Laios. *Asemeni oricărei cavități (peștera balaurului, infernul etc.), drumul scobit simbolizează subconștientul.* Așadar, drumul lui Œdip împotriva tatălui său pornește din subconștient; acolo trebuie căutat înțelesul lui; el reprezintă *conflictul ucigaș care sfîșie inima șchiopului: ambivalența dintre vanitatea rănită și vanitatea triumfătoare.* Prin victoria sa asupra tatălui său, Œdip nu scapă de propria sa vanitate.

Dacă se dă o interpretare simbolică și rolului mamei sale, Iocasta, se poate afirma că **a te căsători cu mama ta** *devine sinonim cu atașamentul excesiv pentru pămînt.* Œdip își exaltă dorințele terestre și ajunge prizonierul lor: existența lui se banalizează. Cînd în cele din urmă se dă pe față adevărul că este ucigașul tatălui său și soțul mamei sale, Œdip, în loc să și-l asume, îl respinge: el își scoate ochii. *Acest gest, expresie a disperării ajunse la paroxism, este pînă la urmă refuzul definitiv de a vedea. Privirea*

interioară devine oarbă. Vina este refulată în loc să fie sublimată. Remuşcarea plină de panică n-a putut deveni regret salutar. Orbirea orgolioasă este completă, lumina interioară se stinge, spiritul moare.

Dar iată că Antigona, fiica lui, îl ia de mînă şi-l conduce pînă la sanctuarul Eumenidelor din Colonos, unde Œdip moare. Această ultimă scenă înseamnă că şi-a aflat în sfîrşit pacea, printr-o apreciere justă a greşelii sale, prin cunoaşterea şi acceptarea de sine şi a destinului său. Simbol al sufletului omenesc şi al conflictelor sale, simbol al nervosului capabil să se rătăcească şi să se îndrepte, Œdip, atras prin slăbiciunea sa spre propria-i cădere, dar aflînd în chiar această cădere puterea de a se ridica, ajunge pînă la urmă să facă figură de erou-biruitor (DIES, 149-170). Œdip sintetizează constelaţia psihică a nervosului şi a nevrozatului, a celui impulsiv şi excesiv, care nu se va stăpîni decît acceptîndu-şi moartea.

OFIOPOD

Există numeroase reprezentări galo-romane ale unui călăreţ sprijinit de un personaj monstruos, cu trup de om, dar cu extremităţile, adeseori bifurcate, în formă de şarpe şi amintind de simbolistica balaurului. Călăreţul este reprezentat ca Iupiter, ţinînd fie roata cosmică, fie trăsnetul. S-au văzut în ofiopod numeroase simboluri: al luminii contra întunecimii, dar mai ales al împăratului ce-i biruieşte pe barbari, potrivit unor comentarii sau panegirice latine. Reprezentarea nu exprimă însă ideea de luptă. În lipsa oricărui text de inspiraţie celtică, se presupune că ar trebui să fie vorba de echivalentul galic al **Fomoire**-lor irlandeze (OGAC, 11, 307 şi urm.).

OGLINDĂ

Speculum (*oglindă*) a dat cuvîntul *speculaţie*, la origine însemnînd a observa cerul şi mişcarea relativă a stelelor cu ajutorul unei oglinzi. Sidus (*stea*) a dat de asemenea cuvîntul *a considera*, care înseamnă etimologic *a privi stelele*. Aceste două cuvinte abstracte, care astăzi desemnează nişte operaţiuni intelectuale elevate, îşi au rădăcina în studiul astrelor reflectate de oglinzi. De aici provine faptul că oglinda, ca suprafaţă care reflectă, stă la baza unui simbolism extrem de bogat în ordinea cunoaşterii.

Ce reflectă oglinda ? Adevărul, sinceritatea, conţinutul inimii şi al conştiinţei. Pe o oglindă chinezească dintr-un muzeu de la Hanoi se poate citi: *Precum soarele, precum luna, precum apa, precum aurul, fii limpede şi strălucitor şi oglindeşte ceea ce se află în inima ta.* Rolul acesta este folosit în poveştile iniţiatice occidentale, în ritualul societăţilor secrete chinezeşti, în povestirea lui Novalis, *Discipolii la Saïs*, în poemul lui Mallarmé:

... Vai, oglindă
O apă-n rece cadru-ngheţată de plictis
De cîte ori şi ore, sfîrşită într-un vis
Şi căutîndu-mi iarăşi aducerile-aminte,
Cum frunze peste luciul profund, eu dinainte
Mi-am apărut departe o lunecînd himeră
Însă oroare ! seara-n fîntîna sa severă,

Frînt visului i-aflasem întreaga nuditate.

(*Irodiada*, trad. Ioan Matei)

Cu toate că semnificația ei profundă este alta, oglinda, în tradiția niponă, este pusă în relație cu revelarea adevărului, ca și cu puritatea. Din aceeași perspectivă, **Yama**, suveranul indo-budist al împărăției morților, folosește pentru Judecată o *oglindă* a **karmei**. Oglinzile *magice*, dacă sub forma lor pur *divinatorie* sînt doar instrumentul degenerat al revelării cuvîntului lui Dumnezeu, au totuși o uimitoare eficacitate în diferitele forme de șamanism - care folosește în acest scop cristalul de rocă - precum și la pigmeii din Africa. *Adevărul* revelat de oglindă poate fi, evident, de ordin superior: evocînd oglinda magică a dinastiei Xin, Nichiren o compară cu oglinda **Dharmei** budiste, care *arată cauza faptelor trecute*. Oglinda va fi și instrumentul Iluminării. Ea este într-adevăr simbolul *înțelepciunii* și al *cunoașterii*, oglinda prăfuită fiind simbolul spiritului întunecat de ignoranță. *Înțelepciunea Marii Oglinzi* a budismului tibetan propovăduiește taina supremă, anume că lumea formelor pe care o reflectă este numai un aspect al *vidului*, **shunyata**.

Aceste răsfrîngeri ale Inteligenței sau Cuvîntului ceresc fac din oglindă simbolul *manifestării ce reflectă Inteligența creatoare*. Ea este și simbolul Intelectului divin, ce *reflectă* manifestarea, creînd-o după chipul său. Revelarea Identității și a Deosebirii în oglindă stă la originea *căderii* luciferice. Pe plan mai general, ea este consecința celei mai înalte experiențe spirituale. Așa se întîmplă la Sfîntul Pavel (2 Cor. 3, 18) și la mulți spiritualiști creștini și musulmani. *Inima omenească, oglindă reflectîndu-l pe Dumnezeu*, spune Angelus Silesius, de exemplu; oglinda inimii reflectă la budiști natura lui Buddha, iar la taoiști, cerul și pămîntul.

Inteligența cerească reflectată de oglindă se identifică simbolic cu soarele: acesta este motivul pentru care oglinda este adesea un simbol solar. Dar ea este și un simbol lunar, în sensul că, aidoma unei oglinzi, luna reflectă lumina soarelui. Oglinda solară cea mai cunoscută este cea din mitul japonez al lui **Amaterasu**: oglinda scoate lumina divină din cavernă și o răsfrînge peste lume. În simbolismul siberian, cele două mari oglinzi cerești reflectă universul, reflectare pe care șamanul, la rîndul său, o captează cu ajutorul unei oglinzi. Reflectarea perfecțiunii cosmice se exprimă și în oglinda lui **Devi** și, pe o treaptă secundă, în aceea a mesagerelor ei (**Sarasundari**). În tradiția vedică, oglinda este mirajul solar al manifestărilor. Ea simbolizează succesiunea formelor, durata limitată și mereu schimbătoare a ființelor: *Formă după formă, a luat orice formă/ Forma potrivită se găsește oriunde;/Indra, prin vrăjile lui, are forme multiple/mii de telegari sînt înhămați pentru el!* (*Rig Veda, Grihya-Sutra* 1, 6).

Reflectarea luminii sau a realității nu le schimbă, firește, natura, dar introduce o anumită doză de iluzie (*luna surprinsă în apă*), *de minciună* față de Principiu. Există *o identitate în deosebire*, spun textele hinduse: *Lumina se reflectă în apă dar n-o străbate, tot astfel face și* **Shiva**. În acest fel, *speculația* nu este altceva decît cunoaștere indirectă, *lunară*. De

altfel, oglinda dă o imagine inversată a realității: Ceea ce este sus este la fel cu ce este jos, se spune în **Tabella Smaragdina** a hermetismului, dar în sens invers. Manifestarea este *reflectarea inversă a Principiului*: asta exprimă cele două triunghiuri răsturnate ale stelei cu șase colțuri. Simbolul *Razei luminoase* reflectate în *suprafața Apelor* este semnul cosmogonic al manifestării; este **Purusha** acționînd asupra pasivei **Prakriti**, Cerul vertical asupra Pămîntului orizontal. Totuși, această *pasivitate*, care reflectă lucrurile fără să fie afectată de ele, este în China simbolul *non-activității* înțeleptului.

Simbol lunar și feminin, oglinda mai este în China și emblema reginei. Oglinda ia *focul de la soare*. Ea este semnul armoniei, al uniunii conjugale, pe cînd oglinda spartă înseamnă despărțire (jumătatea spartă a oglinzii vine sub forma unei cotofene să-i dea de știre bărbatului despre infidelitățile soției). Animalul numit **pojing** sau *oglindă spartă* este în legătură cu fazele lunii; unirea regelui cu regina se înfăptuiește cînd este lună plină, este *oglinda* reconstituită în întregul ei.

Modul de folosire a oglinzii magice în taoism este destul de aparte, revelînd natura reală a influențelor răufăcătoare, ea este o pavăză împotriva acestora. De aceea, chiar și în zilele noastre, se pune deasupra porții caselor o oglindă octogonală avînd pe ea cele opt trigrame. Oglinda octogonală - fără îndoială, semn *al armoniei și al perfecțiunii* în cazul lui **Amaterasu** - este, în China, un intermediar între oglinda rotundă (cerească) și cea pătrată (pămînteasă). Omul nu-și răsfrînge chipul numai într-o suprafață lustruită din bronz sau în suprafața apei liniștite; drept dovadă, textul următor din Analele dinastiei Tang, folosit de Segalen: *Omul se folosește de bronz ca de o oglindă. Omul se slujește de vremurile străvechi ca de o oglindă. Omul se slujește de om ca de o oglindă.* În Japonia, **Kagami**, *oglinda*, este un simbol al *purității absolute a sufletului*, al sufletului neîntinat, al reflectării de sine în propria oglindă. Mai este și simbolul zeiței solare (**Amaterasu-Omi-Kami**). Există cîte o oglindă sacră în numeroase temple șintoiste, așa cum există cîte un crucifix în fiecare biserică. Oglinda este unul din marile atribute ale tronului. În Palatul Imperial, *oglinda sacră* este păstrată într-o clădire specială.

Folosirea oglinzii magice corespunde uneia dintre cele mai vechi forme de divinație. Varro susține că aceasta ar proveni din Persia. Potrivit unei legende, Pitagora avea o oglindă magică pe care o întorcea cu fața spre lună, așa cum făceau vrăjitoarele din Thessalia. Folosirea oglinzii este inversul necromanției, simplă evocare a morților, deoarece oglinda face să apară oameni care încă nu există sau care execută o acțiune pe care o vor săvîrși abia mai tîrziu (GRIA, 334).

Datorită analogiei dintre apă și oglindă, aceasta este deseori folosită în scopuri magice; triburile bambara, de pildă, utilizează cioburi de oglindă în riturile de aducere a ploii (DIEB).

Oglinda, asemeni suprafeței de apă, este folosită la ghicit, pentru a întreba spiritele. Răspunsul acestora la întrebările puse se înscrie prin răsfrîngere pe suprafețele oglinzilor sau apelor. În Congo, folosesc procedeul oglinzii sau al suprafeței apei dintr-un vas, presărîndu-le cu

caolin; desenele acelei pulberi albe, emanație a spiritelor, le oferă răspunsul (FOUC). În Asia Centrală, șamanii practică prezicerea cu ajutorul oglinzii, pe care o îndreaptă spre Soare sau Lună, despre care cred că ar fi și ele oglinzi pe suprafața cărora se răsfrînge tot ce se întîmplă pe pămînt (HARA, 130). De altminteri, veșmintele șamanilor sînt adesea împodobite cu oglinzi *care reflectă faptele oamenilor sau îi ocrotesc pe șamani (în timpul călătoriei lor) de împunsăturile duhurilor rele. După ce a "șamanizat", magicianul trebuie uneori să facă pe aceste* **scuturi** *un număr de dungi egal cu numărul săgeților care l-au atins* (HARA, 348).

Tema *sufletului* considerat o *oglindă* a fost schițată de Platon și Plotin și dezvoltată în mod deosebit de către sfîntul Atanasie și de către Grigorie din Nysa. După Plotin, imaginea unei ființe este făcută să primească influența modelului său, precum o oglindă (*Eneade*, 4, 3). Conform orientării sale, omul, în calitatea sa de oglindă, reflectă frumusețea sau urîțenia. Importantă este calitatea oglinzii, suprafața ei trebuie să fie perfect lucioasă, pură, pentru a se putea obține o reflectare maximă. De aceea, spune Grigorie din Nysa, *așa cum o oglindă bine făcută primește pe suprafața ei lucitoare trăsăturile celui care îi este înfățișat, tot astfel sufletul, purificat de murdăriile terestre, primește în neîntinarea sa imaginea frumuseții incoruptibile.* Este vorba de o participare și nu de o simplă reflectare; astfel, sufletul participă la frumusețe în măsura în care se îndreaptă în direcția ei (Jean Daniélou, *La colombe et la ténebre dans la mystique byzantine ancienne, Eranos Jahrbuch*, 1954, p. 395; Régis Bernard, *L'Image de Dieu d' après saint Athanase*, Paris, 1952, p. 75).

Oglinda nu are drept funcție numai pe aceea de a reflecta o imagine; sufletul devenit o oglindă perfectă participă la imagine și, datorită acestui lucru, suferă o prefacere. Există deci o configurare între subiectul contemplat și oglinda care îl contemplează. Sufletul sfîrșește prin a participa la frumusețea spre care se deschide.

Sub aspecte foarte variate, oglinda este o temă privilegiată a filozofiei și a misticii musulmane inspirate din neoplatonism. S-a spus chiar că oglinda ar fi însuși simbolul simbolismului (MICS).

Aspectul numinos al oglinzii, adică spaima pe care o inspiră cunoașterea de sine, este caracterizat de legenda sufistă a păunului. Oglinda este instrumentul lui Psyche (DURS), iar psihanaliza a pus accentul pe latura tenebroasă a sufletului.

Noțiunea neoplatoniciană a celor două fețe ale sufletului, care ar avea o latură inferioară, întoarsă spre trup, și o latură superioară, întoarsă spre inteligență (PLOE, 4, 88 și 3, 43), a fost folosită de al-Ghazali și a exercitat o mare influență la sufiți.

Attar afirmă că *trupul în obscuritatea sa este asemeni spatelui oglinzii* (RITS, 187). Cu privire la cele două fețe ale oglinzii, Rumi explică faptul că Dumnezeu a creat această lume, care este întunecime, pentru ca lumina lui să se poată manifesta (*Fihima Fihi*, cap. 59 și 17).

În virtutea teoriei microcosmosului ca imagine a macrocosmo-

sului, omul și universul sînt în poziția a două oglinzi. Conform lui Ibn'Arabi, esențele individuale se reflectă în Ființa divină, după cum Ființa divină se reflectă în esențele individuale.

De altfel, tema *oglinzii magice* care permite citirea trecutului, prezentului și viitorului, este o temă clasică în literatura islamică. Cupa lui Jamashid, regele legendar al Iranului, este, în realitate, o oglindă. Ea simbolizează la rîndul ei inima inițiatului.

Cum inima este simbolizată printr-o oglindă - odinioară, de metal -, rugina simbolizează păcatul, iar șlefuirea oglinzii, curățirea de păcat.

Oglinda logodnicilor, numită **Ayin-y Bibi Maryam**, *Oglinda Fecioarei Maria*, este folosită în Persia, Afganistan și Pakistan *pentru a binecuvînta prima întîlnire dintre cei doi logodnici. Oglinda este atîrnată pe peretele din fund al odăii unde are loc întîlnirea; logodnicii trebuie să intre prin două uși opuse și, în loc să se privească între ei, trebuie să se uite pieziș în oglindă. Făcînd aceasta, ei se întîlnesc ca în Paradis, văzîndu-și chipurile* **direct** *(ochiul drept în dreapta), nu inversate ca în lumea asta* (L. Massignon, în *Mardis de Dar-el-Salem*, 1959, p. 20). Facultatea oglinzii de a îndrepta imaginea devine aici un simbol al lucrurilor văzute potrivit realității lor esențiale.

Pentru sufiți, universul în întregul său constituie *un asamblu de oglinzi în care se contemplă Esența infinită sub forme multiple sau care reflectă în diferite grade iradierea Ființei unice; oglinzile simbolizează posibilitățile pe care le are Esența de a se determina singură, posibilitate pe care ea o deține în mod suveran în virtutea Infinitului ei. Aceasta este semnificația principală a oglinzilor. Ele au și un sens cosmologic, acela de substanțe receptive la Actul pur* (BURS, 63).

În sfîrșit, într-o altă accepție, oglinda simbolizează reciprocitatea conștiințelor. Un hadith celebru declară: *credinciosul este oglinda credinciosului.* Cu cît *fața oglinzii* sufletului a fost mai *lustruită* de asceză, cu atît va fi mai în stare să reflecte ceea ce îl înconjoară, pînă la gîndurile cele mai ascunse față de un altul. Literatura sufistă este bogată în exemple privind această capacitate de *reflectare* a omului purificat.

OLOG v. ȘCHIOP

OM

Omul n-a întîrziat să se perceapă pe sine drept un simbol. În numeroase tradiții, începînd cu cele mai primitive, el este descris ca o sinteză a lumii, un model în mic al universului, un microcosmos. El e centrul lumii simbolurilor. Numeroși autori, începînd cu Înțelepții *Upanișadelor* și pînă la teologii creștini și cercetătorii alchimiști, au semnalat analogiile și corespondențele care pot fi stabilite între elementele ce alcătuiesc omul și cele care compun universul, între principiile care călăuzesc mișcările omului și acelea care guvernează universul. Pentru unii, oasele omului țin de pămînt, sîngele - de apă, plămînii - de aer, capul - de foc. Pentru alții, sistemul nervos ține de foc, aparatul respirator - de aer, circulația - de apă, aparatul digestiv - de pămînt. Omul atinge cele trei nivele cosmice: pe cel pămîntesc cu

picioarele, văzduhul cu pieptul, nivelul ceresc cu capul. El aparţine celor trei regnuri: mineral, vegetal, animal; prin spiritul său, intră în relaţie cu divinitatea ş.a.m.d. Aceste apropieri pot fi multiplicate la infinit, ele ţinînd mai mult de fantasmagorie decît de simbolistică.

În *Atharva-Veda* (10, 7), omul, chiar de la începuturi, poartă, asemenea lui Atlas, lumea şi este considerat un **stîlp cosmic** avînd ca misiune esenţială pe aceea de *a sprijini* Cerul şi Pămîntul, mereu ameninţate să se desprindă şi să se dezintegreze. Omul este astfel centru şi principiu al unităţii şi se identifică în cele din urmă cu principiul suprem, **Brahman**: *El, în care nemoartea şi moartea/ sînt concentrate prin om,/Marele miracol din centrul lumii,/ înaintează purtat pe spinarea oceanului, datorită/Avîntului cosmic,/Zeii, cîtă vreme vor dăinui, pe el s-or sprijini/precum crengile împrejurul trunchiului./ El, căruia Zeii îi aduc mereu tribut nelimitat în spaţiul limitat* (VEDV, 346-347).

Ideea că omul este făcut *după chipul lui Dumnezeu* aparţine Bibliei. *Şi a zis Dumnezeu: Să facem om după chipul şi după asemănarea Noastră... Atunci, luînd Domnul Dumnezeu ţărînă din pămînt, a făcut pe om şi a suflat în faţa lui suflare de viaţă şi s-a făcut omul fiinţă vie* (*Facerea*, 1, 26; 2, 7). Comentatorii au remarcat că ideea de asemănare atenuează ideea de chip, înlăturînd noţiunea de identitate. Astrologia plasează această concepţie a Facerii chiar la baza doctrinei sale: pe ea se întemeiază relaţiile microcosmosului (omul) şi ale macrocosmosului (nu numai universul, dar şi ideea globală de Dumnezeu: idee şi forţă a universului). Pentru orice om, naşterea sa este ca o facere a lumii; pentru el, este totuna dacă el se naşte sau lumea se naşte; la fel, şi moartea sa este ca sfîrşitul lumii; pentru acela care moare este totuna dacă moare el sau lumea. Ansamblul Dumnezeu-univers-om este exprimat printr-o sferă, imagine tradiţională a lumii, în care fiecare om ocupă centrul. Omul nu se defineşte în lume şi lumea nu se defineşte pentru el decît prin raporturile lor reciproce: omul simbolizează un punct nodal al relaţiilor cosmice.

Pentru chinezi, orice individualitate umană este un complex şi corespunde unei anumite combinaţii de elemente. Componentele nu sînt niciodată percepute ca aparţinînd doar spiritului sau doar trupului. Orice natură umană este deci produsul unui anume dozaj şi al unei combinări mai mult sau mai puţin armonioase. Proporţia dintre **yin** şi **yang** caracterizează condiţia fizică a omului; în cazul unei boli, această proporţie se strică.

Medicii chinezi au stabilit o relaţie între corpul omenesc şi cosmos (vezi tabelul de la pg. 375).

Medicina chineză recunoaşte cinci viscere şi nouă deschizături, cei doi ochi, cele două urechi, cele două nări şi gura, recunoscute drept **yang**, şi cele două deschizături de jos, socotite **yin**.

Le era de ajuns să combine teoria deschizăturilor şi a celor cinci viscere cu corespondentele lor din cele cinci elemente pentru a stabili un diagnostic aproape corect; deschizăturile de jos erau atribuite rinichilor, nările - plămînilor, ochii - ficatului, gura - splinei, inima -

urechilor. Granet, în *Gîndirea chineză*, trasează un portret al lui Confucius în virtutea acestei teorii:

Confucius descindea din Yin, care au domnit în virtutea apei; el avea în vîrful testei (numele său de familie înseamnă scobit, iar prenumele său, movilă scobită) o scobitură asemenea celei de pe dealuri, unde se adună o mulțime de apă; apa corespunde rinichilor și culorii negre (semn de profunzime), iar spiritul lui se caracterizа prin înțelepciune, deoarece înțelepciunea depinde de rinichi...

cap rotund	cerul
părul	stelele și constelațiile
ochii și urechile	soarele și luna
răsuflarea	vîntul
sîngele	ploaia
vasele și umorile corpului	fluviile și apele
orificiile și venele	văile și rîurile
patru mări corporale (stomacul, marea apei; aorta, marea sîngelui; mediastinul, marea plămînilor; creierul, marea măduvei osoase)	cele patru mări cosmice
corpul omenesc	elementul pămînt
scheletul	munții
inima	Ursa Mare
cele cinci viscere	cele cinci elemente
cele opt părți ale corpului	cele opt trigrame
cele nouă deschideri ale corpului	cele nouă porți ale cerului
cele patru membre	cele patru anotimpuri
cele douăsprezece articulații mari	cele douăsprezece luni
cele 360 de articulații mici	cele 360 de zile ale anului

Corespondența OM/COSMOS

Omul este spirit și trup. Dar există niște ființe numite oameni care sînt lipsiți de spirit, se simt în largul lor într-o lume fără Dumnezeu și nu încearcă nici o nostalgie transcendentală. Gnosticul Basilide se întreabă: sînt asemenea oameni oameni în adevăratul sens al cuvîntului? Basilide o neagă în mod categoric (Epifanie, *Panarion*, 24, 5; vezi Quispol, *L'homme gnostique, la doctrine de Basilide*, în *Eranos Jahrbuch*, 1948, p. 116). Basilide vorbește pe un ton profetic despre vremea care va să vină cînd nu vor mai fi oameni cu spirit, ci numai cu psihic, ignorînd și refuzînd cele ce aparțin spiritului. Fiecare se va mulțumi cu lumea în care trăiește și va lipsi interesul pentru viața veșnică. În acel moment, dacă un om va vorbi despre viață spirituală, va fi la fel de ridicol ca un pește care ar voi să pască împreună cu oile în vîrful munților. Cînd această ignoranță se va răspîndi pe pămînt, nu va mai exista nici căutare și nici dorință pe plan spiritual. Lumea va fi cu totul lipsită de nostalgie față de cele ale spiritului (id. 123-124). Așa se înfățișează, în prezentarea lui Basilide, sfîrșitul omului alcătuit din trup și spirit. Va veni o zi cînd omul va simboliza *doar trupul*. În cazul acesta, el riscă să-și piardă nemurirea.

OM NEGRU

Este evident că simbolismul *negrului* variază în funcție de epoci și regiuni. Un venețian din Renaștere sau un plantator din Virginia nu au despre acest lucru aceeași reprezentare ca și Léopold Sédar Senghor, din cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea. Ceea ce se poate spune în această privință nu se referă decît la niște date

psihologice de natură istorică, precum și la reziduurile lăsate de acestea în subconștientul occidentalilor.

Este însă important să se excludă din această temă orice judecată de valoare, pentru a se reține numai interpretarea. *Negrul* se referă în reprezentările imaginative ale unei epoci, la o stare primitivă a omului în care ar predomina sălbăticia, dar și devotamentul; impulsivitatea ucigașă, dar și bunătatea; în fond, coexistența contrariilor neechilibrate într-o tensiune constantă, dar manifestate printr-o succesiune bruscă. Pe calea individualizării, Jung consideră *negrul* ca partea sumbră a personalității, una dintre primele etape de străbătut. *Albul* ar fi, dimpotrivă, capătul unei dezvoltări în sensul perfecțiunii. În acest sens, el se apropie de concepția alchimiștilor pentru care *negritudinea* marchează punctul de plecare al Transmutației. *Negrul* ar indica faza inițială a unei evoluții progresive sau, invers, stadiul final al unei evoluții regresive. Se poate de asemenea nota asimilarea negrului cu *sălbaticul cel bun* al lui Jean-Jacques Rousseau și Bernardin de Saint-Pierre și moda din secolul al XVIII-lea de a întreține copii negri. Simbolismul lor ar putea în acest caz să se apropie, dar numai într-o anumită măsură, de cel al piticului sau bufonului.

O altă imagine a *negrului* a fost popularizată de celebrul roman *Coliba unchiului Tom* prin care acesta devine simbolul sclavului maltratat și persecutat de către niște stăpîni nemiloși care îl exploatează, dar pe care el îi iartă din sentimente religioase. Inutil să subliniem aici cît rasism inconștient există în asemenea reprezentări, pe care însă observatorul nu poate totuși să nu le înregistreze.

OMBILIC v. OMPHALOS

OMIDĂ

O dublă prejudecată nefavorabilă funcționează împotriva omizii, aceea referitoare la larvă, care este din capul locului duh rău și cea cu privire la animalul tîrîtor. În limbajul nostru figurat, omida este imaginea tendinței către un rău înjositor și a urîțeniei.

Cu toate astea, *Brihadaranyaka Upanishad* face din omidă simbolul *transmigrației*, după felul cum trece ea de pe o frunză pe alta. Totuși, Coomaraswamy a semnalat, după Shankaracharya, că omida nu figurează o esență individuală transmigrantă, deoarece această esență nu este distinctă de *sinele* universal (**Atma**), ci, ca să spunem așa, o parte *din acest sine* - oricît ar fi de inadecvată o asemenea formulare - *învăluită în activitățile care prilejuiesc prelungirea devenirii*. Simbolul devenirii repune în discuție toată doctrina transmigrației fără s-o expliciteze limpede în sine (COOH).

O-MIKUJI

Vizitatorii templelor șintoiste pot, plătind o mică sumă de bani, dobîndi dreptul de a zgîlțîi o cutie cilindrică în care se află mai multe bețișoare. Cel ce izbutește să scoată un bețișor, citește pe el un număr. Atunci, el capătă o hîrtie tipărită, ce corespunde numărului cu pricina și pe care sînt scrise învățăminte sau preziceri. Dacă are nenorocul ca

acestea să fie rele, el, ca să conjure soarta, va pune hîrtia pe creanga unui copac din incinta templului. Turiștii străini se miră de aceea cînd văd în preajma templelor șintoiste japoneze copaci acoperiți de hîrtiuțe. Hîrtiuța este simbolul hazardului, de care atîrnă soarta oamenilor. Cuvîntul **kuji** înseamnă *tragere la sorți*. Această soartă poate fi influențată cumva de forțele necunoscute pe care hîrtiuța încearcă să le fixeze sau, dacă sînt rele, să le exorcizeze în copacul sacru.

OMPHALOS

În mod universal, omphalosul simbolizează *centrul lumii*. Un foarte mare număr de tradiții atribuie originea lumii unui *buric* de la care creația se manifestă radiind spre cele patru direcții. Așa de pildă se întîmplă în India, unde **Rig-Veda** vorbește de *ombilicul Increatului*, pe care s-ar odihni germenele lumilor. Din buricul lui **Vishnu**, întins peste oceanul primordial, germinează lotusul *universului manifestat*.

Ombilicul nu indică însă doar centrul manifestării fizice: el este și **centrul spiritual al unei lumi**. Astfel stau lucrurile cu betilul (**beithel**), piatra sfîntă în formă de coloană înălțată de Iacov; tot astfel cu **omphalosul** din Delfi, centru al cultului lui Apolo; *acest zeu*, scrie Platon, *interpret tradițional al religiei, s-a stabilit în centrul și în buricul pămîntului, pentru a îndruma specia umană;* așa se întîmplă cu anumite menhire care au fost **omphalosuri** celtice, cu insula **Ogygia**, pe care Homer o numește *buricul pămîntului;* tot astfel cu Insula Paștelui, care poartă același nume; la fel cu piatra pe care se sprijină Chivotul Legămîntului în Templul din Ierusalim și cu **omphalosul** care este arătat și acum lîngă Sfîntul Mormînt. (*Mulți spun*, relatează Ogier d'Angelure, *că Domnul Nostru a zis că aici este mijlocul lumii...*) Ombilicul, **nabhi**, este *butucul roții mobile*; în terminologia hindusă, este arborele de la Bodhgaya, la poalele căruia s-a petrecut iluminarea lui Buddha. Deasupra *buricului lumii* este așezat, simbolic vorbind, focul vedic al sacrificiului. Prin extensie, orice altar și orice vatră figurează un atare centru. Altarul vedic este *buricul nemuritorului*, punct central în care se unifică dimensiunile spațiale și temporale ale umanului, punctul de întoarcere la *origine*, urma axei lumii. În anumite sculpturi africane (porți, tăblițe, statuete etc.) se observă un disc central; el figurează, după toate aparențele, buricul lumii. La statuetele africane, buricul este adesea alungit, ca un șnur întins și care afirmă (LAUA, 307-309).

Buricul este de asemenea *centrul* microcosmosului uman, afît în yoga, cît și în isihasm. **Concentrarea spirituală** se face asupra buricului, imagine a *întoarcerii la centru*. Mai precis, în yoga există o corespondență între buric și **manipurachakra** (sau **nabhi-padma**), centrul energiilor transformatoare și al elementului Foc. Acesta este sensul *omfaloscopiei*, adesea afît de prost înțeleasă (AVAS, BENA, CHOC, COOH, ELLY, ELIM, GOVM, GUEM, GUES, SILI).

În lumea celtică, simbolismul ombilicului este reprezentat mai ales prin teonimul **Nabelcus**, supranume al lui Marte, atestat de unele inscripții din sud-estul Galiei. Cuvîntul este înrudit cu galicul **naf**, *șef, stăpîn* și

constituie la nivel indo-european un corespondent al cuvîntului grecesc **omphalos** *punct central, centru* (termenul irlandez **imbliu** are doar sensul fizic de *buric*). Mars Nabelcus este deci *un stăpîn* sau *un șef*, sau **zeul unui centru**. Celții au avut și ei niște centre sacre: Cezar vorbește de un **locus consecratus** în pădurea Carnută, unde se adunau druizii ca să-și aleagă șeful. Acest loc trece drept centrul țării și în Galia se cunosc mai multe zeci de toponime formate cu **Mediolanum**, *centru de perfecțiune sau cîmpie centrală* (după etimologia curentă). În Irlanda, întreaga viață religioasă era concentrată în provincia centrală de la Midhe (în grafie engleză: Meath) (CELT, 1, 137-184; OGAC, 15, 372-376).

În arta simbolică, **omphalosul** este în genere o piatră albă care stă în picioare, cu partea de sus ovoidală; multe modele sînt încercuite cu unul sau mai mulți șerpi. Cel din Delfi era, după Pindar, mai mult decît centrul pămîntului, mai mult decît centrul universului creat. El simboliza calea de comunicare dintre cele trei niveluri de existență sau cele trei lumi: a omului, fiinfînd pe pămînt, a sălașului subpămîntean al morților și al divinității. **Omphalosul** din Delfi era, se pare, situat pe locul unde Apollo ar fi ucis șarpele Python, precum și deasupra crăpăturii în care s-au scurs apele potopului lui Deucalion. El simboliza puterea vitală care stăpînește forțele oarbe și monstruoase ale haosului sau, cum s-ar zice azi: reglarea rațională a vieții. O reglare obținută însă printr-o stăpînire interioară, printr-o victorie asupra propriei tale persoane și nu prin ajutoare din afară.

Se regăsește pînă și în Noile Hebride ideea că **omphalosul** asigură comunicarea oamenilor cu haosul primordial, un soi de sacralizare, ba chiar de divinizare a vieții. Pentru locuitorii din Malekula, **he-hev** *nu poate fi total disociat de zeul lunii*, **Taghan**, *care nu face obiectul vreunui cult, dar îndrumă orice viață* (AMAG, 151). Acest zeu îl leagă pe omul de azi de sursele cele mai primitive ale vieții, asemeni **omphalosului** din Delfi, înălțat peste mormîntul unui șarpe.

Omphalosul cosmic a fost opus oului cosmic precum principiul masculin principiului feminin al universului. Lumea este produsul hierogamiei lor, după cum copilul este rodul unirii sexelor. Încolăcirea șarpelui în jurul **omphalosului** sau în jurul **lingamului** simbolizează sinteza sau uniunea sexelor.

După cum există *un buric al pămîntului*, tot astfel Steaua Polară, în jurul căreia pare să se rotească firmamentul, este deseori numită *buricul cerului sau butucul roții sau fîțîna cerului*. Așa stau lucrurile la numeroase popoare din nordul Europei și al Asiei, cum ar fi finlandezii, samoiezii, koriacii, ciukoții, estonienii, laponii. În poezia populară scandinavă ea este numită *buricul lumii* (HARA, 32).

OMUL DREPT v. DREPTUL

ONDINE

Ondinele din mitologiile germanice și scandinave se înrudesc cu nimfele din mitologiile greco-latine.

Zîne ale apelor, în genere răufăcătoare, ele se oferă să-i călăuzească pe călători prin ceturi, mlaștini și păduri, dar îi fac să rătăcească și-i înnecă. Poeții, romancierii și dramaturgii s-au inspirat din aceste legende: *Ondinele au un păr verde-albăstrui pe care și-l piaptănă cu cochetărie, ieșind la suprafața apei. Sînt frumoase, viclene și uneori crude. Le place să atragă vreun pescar sau vreun cavaler chipeș care se află prin preajma lacului, îl răpesc și-l duc în adîncul palatului lor de cleștar, unde zilele trec iute ca minutele (...) Legendele scandinave sînt mai sumbre și mai pasionale: tînărul chipeș pe care îl momesc și-l duc în adîncul lacului nu mai revede lumina zilei și moare istovit în brațele lor.* Ondinele simbolizează și **vrăjile apei și ale dragostei,** legate de moarte; din punct de vedere analitic și etic, primejdiile seducției căreia i te lași pradă fără nici un control.

ONIX

Onixul este socotit în genere o piatră a discordiei; se spune că dă coșmaruri, aduce nenorocire femeilor însărcinate, făcîndu-le să avorteze. În India și în Persia însă, i se atribuie puteri benefice și anume să apere de deochi și să grăbească nașterile (BUDM, 320).

OPT

Opt este peste tot cifra *echilibrului cosmic.* Este cifra direcțiilor cardinale, căreia i se adaugă cea a direcțiilor intermediare; cifra rozei vînturilor, a Turnului Vînturilor de la Atena. Adeseori este cifra spițelor de la roată, de la rotița celtică și pînă la Roata vieții budiste. Este cifra petalelor florii de lotus și a cărărilor Căii. Este numărul trigramelor din **Yijing** și al stîlpilor **Mingtang**-ului; al îngerilor care poartă Tronul ceresc; și al oglinzii lui **Amaterasu,** fără să se știe exact sub ce formă. Așa cum o indică stîlpii **Mingtang**-ului, îngerii tronului, partea octogonală a **lingamului,** cifra opt, octogonul au și o valoare de mediere între pătrat și cerc, între Cer și Pămînt, fiind deci în relație cu lumea *intermediară.*

Iconografia și arhitectura hindusă acordă un loc important simbolismului octadei: brațele lui Vishnu sînt în număr de opt, corespunzînd celor opt Paznici ai spațiului; **grahas** (*planetele*) sînt opt, fiind reprezentate în două temple din grupul de la Angkor, prin opt **lingamuri** așezate în jurul unui **lingam** central. În templul Bayon de la Angkor-Thom, Buddha se află instalat în centrul unui veritabil lotus format din opt capele ca niște raze, asumîndu-și astfel și funcțiile șaivaiste și pe acelea ale regelui **Chakravarti,** *cel care învîrte roata* în chiar centrul Universului.

Acest simbolism al echilibrului *central,* care este totodată și cel al Justiției, se regăsește și în **ogdoada** pitagoreică și gnostică (BENA, BHAB, GRIC, GUES, HERS).

Un alt aspect al simbolului apare din faptul că Japonia, din vremuri străvechi, este denumită de către locuitorii ei *Marele-Opt-Insule,* ca să se arate că este constituită din nenumărate insule. Opt este și cifra care se întîlnește foarte des în cele mai vechi texte sfinte șintoiste cu sensul de *multiplu.* A devenit astfel o cifră sacră. Opt nu este însă nenumăratul indefinit și dispersat, ci el exprimă nenumăratul constituind o entitate.

Un exemplu din vremea noastră: la Yokohama s-a construit, în 1932, un centru național de educație spirituală. El are un plan *octagonal* și în interiorul lui se află statuile a opt înțelepți ai lumii: Shakyamuni, Confucius, Socrate, Iisus, prințul Shotoku (sec. al VII-lea), Kobo Daishi (sec. al IX-lea japonez), preoții Shinran și Nichiren (sec. al XIII-lea japonez). Forma octogonală nu se datorează existenței celor opt înțelepți; de altminteri, numărul de opt înțelepți nu este nici el limitativ; forma templului și numărul înțelepților semnifică înțelepciunea infinită cu nenumărate forme, care se află în centrul oricărui efort spiritual, al oricărei educații și al oricărei cercetări.

La fel de *totalizatoare* apare cifra opt în credințele africane. Așa se întîmplă la dogoni, la care cifra-cheie a creației nu este patru, ci opt, datorită calității sale de a fi dublul lui patru. Căci, în gîndirea dogonilor, tot ce este pur, adică just, este dublu.

Există așadar opt eroi creatori și opt familii umane, născute din opt strămoși primordiali, dintre care patru au o predominanță masculină și patru o predominanță feminină, deși sînt cu toții bisexuali. Al 7-lea strămoș este stăpînul cuvîntului, dar al optulea este cuvîntul însuși; verbul este deci simbolizat prin cifra opt, care mai înseamnă și apa, sperma și totalitatea forțelor care fecundează. Verbul și sperma se răsucesc de opt ori în jurul matricei pentru a o fecunda, după cum o spirală de cupru roșu, alt substitut al apei primordiale, se înfășoară de opt ori în jurul *ulciorului* solar pentru a lumina lumea. În sfîrșit, omul este opt în scheletul său, asigurat de cele opt articulații ale membrelor (GRIE), articulații a căror importanță este primordială deoarece din ele provine sămînța bărbătească.

Omul, imagine a macrocosmosului, este dirijat de cifra opt nu numai în mecanismul generării și în structura corpului său, dar și în crearea și în rînduirea tuturor lucrurilor de care depinde subzistența sa. Astfel, semințele plantelor pe care le cultivă, aduse pe pămînt în claviculele strămoșilor, sînt în număr de opt, iar cele opt grăunțe primordiale sînt plantate în cele opt cîmpuri cardinale ale satului.

În sfîrșit, sacralizarea numărului opt la dogoni se suprapune regenerării periodice, opt fiind numărul Geniului și al Strămoșului - strămoșul cel mai bătrîn - care s-a sacrificat pentru a asigura regenerarea umanității, atunci cînd s-a stabilit definitiv pe pămînt (GRIE, DIED). Abia după acest sacrificiu au căzut pe pămînt primele ploi care l-au fertilizat și purificat, primul ogor a fost însămînțat și, în nordul satului, a răsunat primul zgomot de forjă.

Mitul quechua care relatează despre originea dinastiei incașilor, menționează de asemenea opt strămoși primordiali, patru frați și patru surori.

Tradiția creștină privitoare la această cifră coincide în mod straniu cu mitul dogonilor și face din opt desăvîrșirea, împlinirea.

După cum arată sfîntul Augustin, orice acțiune în această viață se raportează la cifra patru, sau la suflet, al cărui număr este ternar. După ziua a șaptea urmează a opta care marchează viața celor drepți și condamnarea nelegiuiților. Despre cifra opt, a se vedea Augustin Luneau, *L'Histoire du Salut chez les Pères de l'Église*, Paris, 1964, pp. 338-339.)

Cît privește ziua a opta, care urmează celor șase zile ale creației și sabatului, ea este simbolul *învierii, al transfigurării, al vestirii erei viitoare veșnice*: ea cuprinde nu numai învierea lui Hristos, ci și pe cea a omului. Dacă cifra 7 apare mai ales în *Vechiul Testament*, 8 corespunde *Noului Testament*. Ea anunță beatitudinea secolului viitor într-o altă lume.

Să mai amintim, în încheiere, că semnul matematic al infinitului este un *opt* culcat și că lama a opta a Tarocului din Marsilia reprezintă Dreptatea, simbol al împlinirii totalizante și al echilibrului, ceea ce corespunde perfect cu acel „opt = patru + patru" al dogonilor.

ORAȘ

Construirea orașelor, atribuită mai întîi lui Cain (*Facerea*, 4, 17) este semnul că popoarele nomade au devenit sedentare, pornind de la o adevărată *cristalizare* ciclică. De aceea, orașele sînt în mod tradițional pătrate, simbol al **stabilității**, pe cînd corturile și taberele nomazilor sînt cel mai adesea rotunde, simbol al **mișcării**. Tot din această cauză, Paradisul terestru este rotund și ține de simbolismul vegetal, pe cînd Ierusalimul ceresc, care închide ciclul, este pătrat și mineral.

Cetățile, întemeiate în *centrul* lumii, reflectă ordinea cerească și sînt influențate de ea. Din aceeași cauză, ele sînt, în unele cazuri, imagini ale unor centre spirituale. Așa este **Heliopolisul**, *orașul soarelui*; **Salemul**, *cetatea păcii*; **Luz**, *migdalul*, căruia Iacov i-a spus **Beith-el**, *casa lui Dumnezeu*. Numele de **Heliopolis** evocă în mod firesc *simbolismul zodiacal*. Pe de altă parte, se cuvine să amintim că Ierusalimul ceresc are douăsprezece porți, corespunzînd celor douăsprezece semne ale zodiacului, dacă nu cumva celor douăsprezece triburi ale lui Israel, iar împărțirea în doisprezece era utilizată în orașele romane și, într-un mod mai puțin explicit, în cetățile hinduse. Astrologia va fi jucat deci un rol în construcția cetăților, care reflectă mișcările soarelui fixîndu-le și al căror plan coincide adesea cu pozițiile Ursei Mari. La Roma, ca și în China, în India ca și la Angkor, planul orașului se stabilea cu ajutorul gnomonului. Orașul aflîndu-se în *centru*, gnomonul nu trebuie să facă umbră la mijlocul verii. Astfel, devine evident și rolul geomanției, deoarece așezarea trebuia stabilită în funcție de convergența vînturilor, a apelor sau a curenților telurici, în funcție de cum erau dispuse lumina și umbra.

Orașele sînt în general pătrate și au o anumită orientare. În India, cele patru zări corespund celor patru caste. La Roma, ca și la Angkor, Beijing și în toate țările de influență chineză, două căi perpendiculare unesc cele patru porți cardinale și fac ca planul cetății să semene cu o **mandală**, cuaternarul simplu al lui Shiva. **Mandala** cu 64 de căsuțe, mai extinsă decît cea dinainte, este planul cetății zeilor, **Ayodhya**. Acest mod de așezare face din capitală *centrul și rezumatul imperiului*: de la ea pornesc cele patru direcții ale spațiului și într-acolo converg cele patru regiuni. În cele patru direcții și pînă la marginea pămîntului iradiază virtutea regală; pe cele patru porți sînt primite omagiile vasalilor și sînt eliminate influențele rele. În acest fel, orașul este, în China,

centrul unei serii de pătrate înscrise unul în celălalt, amintind de forma *triplei împrejmuiri* a celților și a grecilor, precum și de cea a templelor de la Angkor. După Platon, capitala atlanților era dispusă într-un mod asemănător, dar avea formă rotundă, simbol al perfecțiunii cerești, ca niște cercuri vîrîte unele în altele.

În centrul cetății **Ayodhya** se află **Brahmapura**, lăcașul lui **Brahma**; în centrul mandalei, **Brahmasthana**; în centrul Ierusalimului ceresc stă Mielul. Cuvîntul **jing**, care desemnează capitala chineză, are sensul de *pivot*. În centrul orașelor angkoriene se înalță *muntele*, imaginea muntelui **Meru**, centru și axă a lumii. Zidurile exterioare se omologhează singure cu lanțurile muntoase care împrejmuiesc universul. Acest templu-munte conține **lingamul** regal - la fel cum împăratul chinez stă în centrul capitalei sale pivot. Nu se spune oare despre Pataliputra că a fost construit chiar pe locul așezării muntelui **Meru**? Și **Kash**, *orașul-lumină*, care este strămoșul mitic al orașului Benares, nu se identifică oare cu vîrful capului, punctul prin care omul vine în contact cu cerul ? *Cetatea divină*, **Brahmapura**, este și numele prin care este desemnată inima, *centrul* ființei unde sălășluiește **Purusha**. Și, în fond, patriarhul **zen** Huineng folosește un simbolism asemănător atunci cînd spune că trupul este orașul ale cărui porți sînt simțurile, iar regele care își are acolo reședința este Sinele, **sing**, sau *propria natură* (BENA, BURA, COEA, DANA, GIUP, GRAD, GRAP, GRIC, GRIR, GUER, GUES, HOUD, HUAV, NGUA).

Potrivit gîndirii medievale, omul este un pelerin între două cetăți, viața fiind trecerea de la Cetatea de jos la Cetatea de sus. *Cetatea de sus este cetatea sfinților. Pe pămînt, oamenii, pelerini prin har, cetățeni ai cetății de sus (prin alegere), peregrinează spre împărăția dumnezeirii* (DAVS, 32).

Conform psihanalizei contemporane, cetatea este un simbol al *mamei*, sub dublul ei aspect - de protecție și de limită. Ea se înrudește în genere cu principiul feminin.

După cum orașul își are locuitorii săi, femeia își are copiii ei. De aceea, zeițele sînt înfățișate purtînd pe cap o coroană de ziduri. În *Vechiul Testament*, orașele sînt descrise ca niște persoane. Tema este reluată în *Noul Testament*, iar *Epistola către Galateni* oferă în acest sens un prețios exemplu: *Iar <cetatea> cea liberă este Ierusalimul cel de sus, care este mama noastră. Căci scris este: „Veselește-te, tu, cea stearpă, care nu naști ! Izbucnește de bucurie și strigă..."* (4, 26-27). Orașul de sus zămislește prin spirit, orașul de jos - prin trup, amîndouă sînt mame și femei. Simbolismul orașului este dezvoltat cu deosebire în *Apocalipsă* (17, 1 și urm.) (JUNM, 348, 357 și urm.).

Babilonul cel mare, numele simbolic al Romei (care număra pe atunci un milion de locuitori și a cărui domnie ajunsese la apogeu) este descrisă ca antiteză și prin contrast cu Ierusalimul de sus: *Și a venit unul dintre cei șapte îngeri, care aveau cele șapte cupe, și a grăit către mine zicînd: Vino să-ți arăt judecata desfrînatei celei mari (...) Și femeia era îmbrăcată în purpură și în stofă stacojie și împodobită cu aur și cu pietre scumpe și cu mărgăritare, avînd în mînă un pahar de aur, plin de urîciunile și de necurățiile*

desfrînării ei. Iar pe fruntea ei era scris un nume taînic: Babilonul cel mare, mama desfrînatelor şi a urîciunilor pămîntului. Şi am văzut o femeie, beată de sîngele sfinţilor şi de sîngele mucenicilor lui Iisus (*Apocalipsa* 17, 1, 4, 5, 6). Roma cu cele şapte coline era pe atunci *oraşul*, **Urbs**. Ea era simbolul răsturnat al oraşului, antioraşul, adică mama coruptă şi corupătoare care, în loc să aducă viaţă şi binecuvîntare, atrăgea moartea şi blestemul.

ORB

A fi orb înseamnă pentru unii a ignora realitatea lucrurilor, a nega evidenţa, a fi deci nebun, lunatic, iresponsabil. Pentru alţii, orb este acela care ignoră aparenţele înşelătoare ale lumii, avînd astfel privilegiul de a-i cunoaşte realitatea secretă, profundă, la care nu au acces muritorii de rînd. El se împărtăşeşte din divinitate, este inspirat, poet, taumaturg, *Vizionar*. Acestea sînt, în rezumat, cele două aspecte, fast şi nefast, pozitiv şi negativ, ale simbolismului orbului între care oscilează toate tradiţiile, miturile, obiceiurile. De aceea orbirea, considerată adesea drept o pedeapsă divină, este legată de experienţele iniţiatice. În toate tradiţiile populare, muzicanţii, barzii şi cîntăreţii orbi sînt foarte numeroşi ca făpturi inspirate.

Datorită fără îndoială sculpturilor care îl înfăţişează pe Homer orb, tradiţia a făcut dintr-un orb simbolul *poetului itinerant*, al rapsodului, bardului, truverului şi trubadurului. Dar nici cu asta nu este depăşită alegoria. Şi bătrînii apar înfăţişaţi drept orbi: atunci simbolizează *înţelepciunea bătrîneţii*. Prezicătorii sînt şi ei în genere orbi, de parcă ar trebui să ai ochii închişi în faţa luminii fizice ca să percepi lumina divină. Uneori, orbirea acestora este o pedeapsă a zeilor, pentru că au abuzat de darul divinaţiei şi şi-au îngăduit să le privească pe zeiţe goale sau i-au ofensat în vreun fel pe zei ori au divulgat secretele unor mistere. Prezicătorul Tiresias a fost orbit de zeiţa Atena pentru că a privit-o pe cînd se scălda; Œdip şi-a scos ochii pentru a-şi ispăşi dubla crimă. Tobit a orbit în somn: dar fierea de peşte pe care i-a administrat-o fiul său, la porunca îngerului lui Iahve, a făcut ca el să-şi poată deschide pleoapele. Samson îşi pierde vederea ca urmare a unei greşeli comise împotriva lui Iahve: şi aşa mai departe. Zeii le iau vederea sau mintile celor pe care vor să-i piardă sau, uneori, să-i salveze. Dar dacă zeii o vor, cel vinovat îşi va recăpăta vederea: ei sînt *stăpînii luminii*. Acesta este sensul minunilor săvîrşite de Iisus care îi vindecă pe orbi. Asemenea minuni au fost atribuite în antichitate zeului Indra, zeiţei Atena etc.

La celţi, orbirea constituie în mod normal un impediment pentru a deveni preot sau prezicător. Dar, printr-o contrainiţiere, un anume număr de personaje mitice irlandeze vizionare sînt oarbe. Cînd îşi recapătă vederea, pierd harul darviziunii (OGAC, 13, 331 şi urm.).

Poate că viziunea interioară are drept sancţiune sau drept condiţie renunţarea la vederea lucrurilor exterioare şi trecătoare. Unii asceţi hinduşi cred că pot ajunge la o iluminare spirituală fixînd cu ochii liberi soarele arzător şi strălucitor

pînă ce-şi pierd vederea. Orbul evocă imaginea celui care vede altceva, cu alţi ochi, ceva ce aparţine altei lumi: el este resimţit mai puţin ca un infirm şi mai mult ca un străin.

Privirile, lipsite de scînteieri divine,
Plutesc în depărtare, spre înălţimi căţînd; Şi niciodată fruntea greoaie spre pămînt,
N-o lasă, visătoare, în jos, să li se-ncline.
Aşa străbat prin bezna imensului pustiu
Bun frate cu tăcerea eternă.
(Baudelaire, trad. Lazăr Iliescu)

OREZ

La fel ca pîinea şi grîul în Europa, orezul constituie în Asia hrana esenţială: aşadar el are aceeaşi semnificaţie simbolică şi rituală.

Orezul este de origine divină. El nu numai că se află în dovleacul primordial, în aceeaşi calitate ca şi neamurile omeneşti dar, asemenea manei din deşert, el creşte şi umple spontan hambarele. Toate legendele din Asia orientală o dovedesc. Cultura anevoioasă a orezului este o consecinţă a ruperii relaţiilor dintre cer şi pămînt. Adus în Japonia de către prinţul Ninigi, nepotul lui **Amaterasu**, orezul constituie obiectul unui rit de comuniune în cursul căruia împăratul *gustă* această cereală în tovărăşia Zeiţei soarelui. Pentru japonezi, orezul este simbolul belşugului, datorat puterii cereşti.

Hrană a vieţii dar şi a nemuririi, orezul *roşu* se află ca atare în obrocul societăţilor secrete chineze. Cei care respectă acest rit spun că el provine exclusiv *din puterea seniorului* **Ming**, adică din *lumină* sau din cunoaştere. Este deci, ca şi pîinea, un simbol al hranei spirituale. Orezul se transformă alchimic în cinabru, sulfură roşie de mercur. Ceea ce aminteşte de *sulful roşu* al ezoterismului islamic şi de *opera la roşu* a ermetismului occidental.

Orezul înseamnă bogăţie, belşug, puritate primordială. Trebuie menţionat că, şi în occident, el este simbol al fericirii şi al fecundităţii. Cu prilejul ceremoniilor de căsătorie, se aruncă pumni de orez (GRIL, GUET, HERJ, HERS, MAST, ROUN).

ORFEU

Personaj al unui mit descris în felurite chipuri de poeţi şi întunecat de numeroase legende. Totuşi, Orfeu apare pretutindeni ca muzicianul prin excelenţă, care, cu lira sau ţitera lui, potoleşte stihiile dezlănţuite ale furtunii, farmecă plantele, animalele, pe oameni şi pe zei. Datorită efectului magic al muzicii, el reuşeşte să obţină de la zeii Infernului eliberarea soţiei sale, Euridice, omorîtă de un şarpe pe cînd fugea vrînd să scape de stăruinţele lui Aristeu. I s-a pus însă o condiţie: să n-o privească pînă nu vor reveni la lumina zilei. Cuprins de o îndoială, Orfeu întoarce capul pe la mijlocul drumului şi Euridice dispare pentru totdeauna. Neconsolat, Orfeu sfîrşeşte sfîşiat de femeile din Tracia, cărora le-a dispreţuit dragostea. El pare să fi instituit misterele de la Eleusis. A inspirat anumiţi poeţi creştini din primele secole ale creştinismului, care vedeau în el pe cel ce-a biruit forţele brutale ale naturii (pe Dionysos) asemenea lui Iisus care l-a biruit pe Satan. A inspirat o bogată literatură ezoterică.

În toate elementele legendei sale, Orfeu se arată a fi un seducător, la toate nivelurile cosmosului și psihismului: cer, pămînt, ocean, infern; subconștient, conștiință și supraconștient; el alungă mîniile, înfrînge rezistențele, farmecă. Dar, pînă la urmă, eșuează și nu-și aduce iubita din Infern, iar propriile lor rămășițe, făcute fărîme, sînt aruncate în apele fluviului. Poate că este simbolul luptătorului, în stare doar să domolească răul, nu și să-l facă să piară, și care moare la rîndul său, victimă a propriei incapacități de a-și depăși neputința. Pe un plan superior, el poate să reprezinte urmărirea unui ideal, căruia i te sacrifici în vorbe, nu în fapte. Acest ideal transcendent nu poate fi niciînd atins de acela care nu renunță radical și efectiv la propria sa vanitate și la multitudinea dorințelor sale. Ar putea simboliza *lipsa puterii sufletești*. Orfeu nu izbutește să scape de contradicția dintre aspirațiile sale spre sublim și spre banalitate și moare deoarece n-a avut curajul să aleagă (DIES, 569, 136-143).

Jean Servier face o apropiere între interdicția de care s-au lovit Orfeu și Euridice în Infern și anumite interdicții apărute în preajma perioadei arăturilor în bazinul Mediteranei orientale. *Cînd trage prima brazdă, agricultorul trebuie să tacă, la fel cum tac femeile care fac urzeala la războiul de țesut și bărbații care sapă un mormînt. El nu poate întoarce capul, nici face cale întoarsă, așa cum nu pot face cale-ntoarsă însoțitorii unui alai funebru, deoarece forțe invizibile sînt prezente și s-ar putea supăra că au fost zărite pe furiș, peste umăr* (SERP, 148). Orfeu este omul care a îndrăznit să încalce o interdicție și să privească invizibilul.

ORGII, ORGIAC, ORGASM

Serbările orgiace, bacanalele sau simplele tendințe către orgii vulgare, sînt, pe de o parte, o manifestare regresivă, o înapoiere la haos, cu desfrîul datorat beției, cîntecele, dezmățul, excentricitățile, travestiurile (monștri din timpul Carnavalului), pierderea oricărui control rațional; pe de altă parte, un soi de *îmbogățire cu noi resurse*, de scufundare în forțele elementare ale vieții, după uzura produsă de cotidian, de politețe, de buna cuviință. De aceea, orgiile (și lucrul acesta a fost semnalat de nenumărate ori) au loc la sărbătorile prilejuite de semănat, seceriș sau culesul viilor. Ele simbolizează o dorință aprigă de schimbare, dar, inspirate de năzuința de a scăpa de banalitate, ele aduc de fapt o banalitate și mai copleșitoare, banalitatea vieții instinctuale. Numai orgiile mistice, beția mistică (de pildă cu **Soma** vedică), dansul sufist, renunțările pe care și le impune ascetul sau extazul șfîntului - oricît de diferite ar fi între ele - duc în principiu spre o cale diferită decît cea a banalității, prilejuind o sublimare a dorinței, o existență înnoită.

Orgiile apar drept simulacre ale vieții divine, fără limite și fără norme, care îi înalță pe protagoniști deasupra lor înșiși, făcîndu-i egali cu zeii. Ele sînt o risipă de energie care imită forța creatoare. Atunci cînd simulacrul ia sfîrșit, el își dezvăluie precaritatea, caracterul efemer, stîrnind sentimentul dureros de limitare și de iluzie. Se încheie prin degradare: în locul unei creații, apare o ruină. Dar el se poate încheia și printr-un nou elan, o nouă

orientare a energiilor, în direcţia zeului exaltat: depăşirea de sine, avîntul spre înălţimi. Această răsturnare presupune un sentiment profund de umilinţă. În acest caz, simulacrul, în loc să-l maimuţărească pe zeu, îi cere ajutorul. Tentativa zadarnică de identificare cu el, fie şi numai un moment, se preschimbă într-o umilă recunoaştere a deosebirii.

ORHIDEE

În China antică, orhideele erau asociate sărbătorilor de primăvară, fiind folosite pentru alungarea influenţelor nocive. Cea mai importantă era (trebuie s-o precizăm) sterilitatea. Orhideea, aşa cum o indică numele său din gr. **orchis**, *testicul*, este un simbol al fecundării. De altfel, tot în China, orhideea obligă naşterea şi este o garanţie a paternităţii. Moartea unui copil, concepută ca a avea loc sub influenţa sa, survine la tăierea florilor. Floare tulbure, care ia înapoi ceea ce dăruieşte.

Totuşi, frumuseţea florii face din ea simbolul perfecţiunii şi al purităţii spirituale (BELT, GRAD, MASR).

ORIENT / OCCIDENT

Dacă Orientul este adesea opus Occidentului ca spiritualitate opusă materialismului, înţelepciune agitaţiei, viaţă contemplativă celei active, metafizică psihologiei (sau logicii), aceasta are drept cauză tendinţele profunde foarte reale, dar deloc exclusive, care, în vremea noastră, devin mai mult teoretice decît efective, datorită *occidentalizării* treptate a elitelor orientale. Totuşi simbolul persistă, în lipsa unor localizări geografice.

Există de altminteri şi alte cauze ale acestei dualităţi, principala fiind aceea că soarele răsare la est şi apune la vest: **Ex oriente lux.** Călătoriile în *Orient*, ca acelea ale lui Christian Rosenkreuz, sînt căutări ale luminii. *Orientarea* în spaţiu este un simbolism deosebit de drag sufiştilor, pentru care *Occidentul se referă la trup*, iar Orientul, la Sufletul universal; Occidentul, la exoterism, la literalitate, iar Orientul, la ezoterism, la *ştiinţa spirituală;* Occidentul, la materie, Orientul, la formă, ceea ce în hinduism s-ar traduce prin dualitatea **Pra-kriti-Purusha, sau tamas-sattva.**

Orientul este *originea* luminii. El corespunde, în China, primăverii, zguduirii (**chen**) care este originea superiorităţii lui **yang**; Occidentul corespunde toamnei, norului (**dui**), apei stătătoare, mlaştinii, imagini ale materiei nediferenţiate, origine a superiorităţii lui **yin**. *Călătoriile* sufiste încep prin *exilul occidental*, care este o întoarcere la **materia prima**, la purificare, la *despuierea* alchimică, etapă necesară înaintea reintegrării în sursa orientală a cunoaşterii. Potrivit unei legende budiste, **Buddha Amitabha** îşi are lăcaşul la vest şi tot acolo primeşte el sufletele celor răposaţi, după moartea lor. Multe ceremonii au loc la aceste date, la sfîrşitul iernii sau al verii, spre 18 martie şi spre 20 septembrie, cînd soarele apune cel mai la vest. Aceste ceremonii înviorează credinţa în lumea de dincolo (**Higan**, *ţărmul de dincolo*) şi în paradisul lui Amitabha.

Trebuie amintit că majoritatea templelor hinduse - şi anume cele din Angkor - au deschiderea spre est, cu excepţia celui de la Angkor-Vat, care este un templu funerar şi care se deschide spre vest. Occident-Orient, modalitate particulară de dualitate

expusă mai sus, este dualitatea vieții și morții, a contemplării și acțiunii (CORT, CORA, GRIF).

Conform cu mistica sufistă, Occidentul și Orientul au un sens nu geografic, ci metafizic și spiritual. Occidentul este lumea tenebrelor, a materialismului, a imoralității, a decăderii și a descompunerii. *Din spațiul superior am căzut în abisul Infernului, se confesează Sohravardi, printre oameni care nu sînt credincioși; sînt ținut prizonier în țara occidentului* (Povestirea despre exilul occidental).

Orientarea celtică are particularitatea că ea confundă într-o interpretare unică nordul cu stînga și sudul cu dreapta. Dar aceasta nu înseamnă că nordul, ca *sursă și origine a tradiției*, ar fi de rău augur. În irlandeză, **ichtar** înseamnă deopotrivă *jos* și *nord*; pe cînd **tuas** înseamnă *sus* și *sud*, prin raportare la poziția soarelui la zenit. Un studiu etimologic precis a stabilit că numele irlandez al *stîngii*, **tuath**, era analogic și relativ recent (creștin), valoarea peiorativă neexistînd la origine. De fapt, este vorba de numele *nordului*, care se trage de la cel de *trib* (**tuath**), zeii irlandezi venind de la nord și tradiția fiind de origine polară. **Sid** este la *vest* nu pentru că Lumea Cealaltă ar fi malefică, ci pentru că a fost localizată și confundată de. călugări cu *Lumea de Dincolo* și pentru că una din temele precreștine cele mai rapid creștinate a fost cea a *plutirilor minunate* sau **immrama**. În toate documentele celtice, indiferent din ce țări ar proveni și care le-ar fi data, așa-zisa **dextratio** este *benefică*, iar întoarcerea spre stînga este de rău augur. Vizitiul reginei Medb întoarce carul să facă un tur spre dreapta pentru a conjura prezicerile rele, dar atunci cînd Cûchulainn se înapoiază mînios din prima sa expediție la frontieră, el întoarce spre Emain Macha, capitala Ulsterului, latura stîngă a trăsurii sale. Drumurile regilor Irlandei aveau loc regulat în sensul mersului soarelui și încă acum marea Troménie din Locronan (departamentul Finistère) se face în același sens (OGAC, 18, 311-323).

OS

Simbolismul osului se dezvoltă urmînd două linii principale: osul este scheletul corpului, elementul său esențial și relativ constant. Pe de altă parte, osul conține măduva, precum sîmburele miezul.

În primul caz, osul este simbolul fermității, al forței și al virtuții (Sfîntul Martin). Trebuie amintit în această privință de acel *os din oasele mele* (*Facerea* 2, 23). Osul este elementul permanent și, într-o anumită măsură, primordial al ființei. De aceea, sîmburele nemuririi, **luz** (*miezul*) sau **zheli** sînt niște oase foarte tari. Contemplarea scheletului de către șamani este un fel de întoarcere la starea primordială prin despuierea de elementele perisabile ale trupului. Folosirea în India și în Tibet de oase omenești pentru confecționarea de arme divine sau de instrumente muzicale nu este străină de aceste considerații: ascеză, depășire a noțiunilor de viață și de moarte, ajungere la nemurire.

Dacă **luz**, care este un *miez*, se înfățișează ca un os, este din cauză că întoarcerea la viață a *osemintelor uscate* evocă învierea triumfătoare, dar și pentru că el conține germenele acestei restaurări așa cum osul conține măduva. Asta exprimă Rabelais în celebra sa

formulă: *Spargeți osul și sugeți măduva plină de substanță* (ELIM, GUEM, SAIR).

Pentru triburile bambara, oasele, constituind partea *cea mai durabilă, dacă nu nepieritoare, a corpului omenesc, interiorul acestuia, suportul vizibilului, simbolizează esențialul, Esența creației* (ZAHB). **Yo**, Spiritul Prim, preexistînd întregii creații, *este marele constructor al măduvei oaselor;* punctul central al crucii direcțiilor cardinale, din care pleacă spirala verbului creator (**Faro**) este numit *osul din mijlocul lumii* (DIEB).

Această credință care, plecînd de la întregul schelet, are probabil drept expresie reziduală cultul craniilor, este caracteristică popoarelor de vînători. Partea cea mai puțin perisabilă a trupului fiind alcătuită din oase, acestea exprimă materializarea vieții și deci reproducerea speciilor.

Pentru anumite popoare, *sufletul* cel mai important își are lăcașul în oase, de aici și respectul care li se arată. Turco-mongolii din Altai, ca și fino-ugrii au respectat întotdeauna scheletul vînatului, și adesea îl reconstituie după ce au mîncat carnea, evitînd cu grijă să spargă oasele. Laponii *sînt încredințați că un urs ale cărui oase au fost păstrate cu grijă învie și poate fi doborît din nou* (HARA, 303-304, citînd pe Wiklund). În Laponia, ca și în Siberia, călătorii și etnografii au consemnat numeroase mărturii despre *înmormîntarea* unor urși sau expunerea unor schelete reconstituite; riturile funerare îndeplinite sînt similare cu cele respectate în cazul oamenilor.

Orocii, după ce ucideau și tăiau în bucăți ursul, duceau îndărăt în pădure oasele acestuia și le plasau *în așa fel, încît reprezentau animalul întreg* (HARA, 300). Tungușii reconstituiau scheletul ursului pe o estradă, îndreptîndu-l spre vest, în direcția țării morților, exact în felul în care se proceda pentru un om. Încetul cu încetul, în taiga, aceste onoruri acordate scheletului în întregimea sa au fost rezervate numai craniului animalului vînat. *Astfel karagașii afirmă craniul într-un copac, și nu mănîncă creierul ca să nu fie nevoiți să spargă oasele;* sagaii, kalaii, karghinzii, tubalarii, telengiții, soioții respectă niște ritualuri asemănătoare. Craniul expus dobîndește o calitate magică: *soioții credeau că trecătorul care saluta craniul era ferit de orice rău pricinuit de alți urși.* O mărturie a lui Maak, comunicată de Uno Harva, arată cum, printr-un fenomen de alunecare, se ajunge de la niște rituri privind conservarea speciilor - sau pur și simplu a vieții - la niște noțiuni de afirmare a speciei umane, față de alte specii animale; fenomenul poate fi ilustrat prin păstrarea capetelor-trofeu. Într-adevăr, Maak a observat, în timpul călătoriilor sale, cum iakuții și tungușii, înapoindu-se de la o vînătoare de urși, duceau oasele animalului îndărăt în pădure, pentru a le expune sub forma unui schelet reconstituit, cu excepția craniului, pe care îl atîrnau în apropiere de locuința lor, ca semn al victoriei. Uno Harva citează de asemenea mărturia lui Lehtisalo după care, *iuracii pădurari plasau acest craniu pe un copac în apropierea drumului, dar strîngeau celelalte oase pentru a le înmormînta sau a le scufunda în apă.*

Respectarea oaselor, a căror înapoiere la natură asigură continuitatea speciilor, este atestată de anumite datini din domeniul pescuitului sau vînătorii. La laponi,

primele capturi de pește se fac fără să se rupă un singur os. Adică se desprinde carnea peștelui cu atîta îndemînare încît oasele nu se sparg. Acestea se readuc în același loc și în același loc unde a fost prins peștele (Nippgen, citat în ROUF, 40). Doamna Lot-Falck, în lucrarea sa despre riturile de vînătoare ale popoarelor siberiene, afirmă că oasele sînt indispensabile pentru învierea animalelor. Cînd oasele nu sînt în mod integral restituite naturii, asemeni oaselor de pește la laponi, ele sînt arse. J. de Plan Carpin scria și el: *deși omoară animalele pentru a le consuma, ei nu sparg oasele, ci le ard în foc.* După cum notează J.-P. Roux, este vorba aici de o datină urmată pentru ca animalul să se ducă la cer, sublimat, purificat prin foc. Cerul fiind receptaculul originar al vieții, ciclul acesteia nu este rupt nici în acest caz și în complexul simbolic din care provin asemenea obiceiuri rezidă poate originea mitului păsării fenix, care, la egipteni, ar reprezenta tocmai sufletul. Pasărea fabuloasă era de altminteri considerată ca roșie-purpurie, culoare a forței vitale, cum o atestă numele său, care provine din feniciană, or, se știe că fenicienii au descoperit purpura.

Obiceiul constînd în a oferi zeilor oasele unui animal sacrificat acoperite de grăsime este atestat încă din antichitatea greacă; aceste oase erau arse pe altare cu scopul ca animalul să ajungă la cer, unde va fi regenerat (a se vedea Hesiod, *Teogonia*, v. 555-560).

În miturile culese în New-Britain de către P. Bley, la începutul secolului, numeroși eroi învie din morți dacă osemintele lor sînt strînse laolaltă și acoperite cu frunze (în mod obișnuit, de banan), făcîndu-se pase magice (BLES, 424, 425, 429).

După o credință caucaziană, vînatul urmărit de vînători trebuie să fie ucis și mîncat prima dată la curtea zeului vînătorii, Adagwa cel Surd. Se spune că, după masa zeului, copiii săi și servitorii depun oasele animalelor mîncate în pielea acestora, ca să învie, și ca oamenii, la rîndul lor, să le poată mînca. Atunci cînd un os se sparge, el este înlocuit, la curtea zeului, printr-un betigaș (DIRK, după revista georgiană „Kzebuli", 1898-1899). Același respect față de oase, purtătoare ale principiului vieții, apare în mitologia germanică: zeul Thor, invitat la un țăran, îi omoară tapii și, după ce îi curăță de piele, îi pune la fiert. Dar, înainte de masă, el le poruncește fiilor lui să așeze oasele pe pielea animalelor, întinsă lîngă vatră. A doua zi de dimineață, Thor își ia ciocanul și binecuvîntează pieile: tapii învie. Dar unul dintre ei șchiopătă, din cauză că unul dintre fiii țăranului a încălcat porunca divină și a rupt un femur ca să-i sugă măduva. Thor este cuprins de o mînie grozavă și-i ia pe copiii țăranului cu el, drept pedeapsă pentru greșeala lor (MANG, 212).

OSIRIS

Zeu egiptean, mai înfii zeu agrar, simbolizînd puterea inepuizabilă a vegetației; identificat mai apoi cu Soarele, în faza sa nocturnă, el simbolizează continuitatea nașterilor și a renașterilor. *Osiris este activitatea vitală universală, fie terestră, fie cerească. Sub forma vizibilă a unui zeu, el coboară în lumea morților pentru a le permite regenerarea, și în sfîrșit învierea în slava osirică, deoarece orice mort dezvinovățit este un germene al vieții*

în profunzimile cosmosului, la fel cum este bobul de grîu în profunzimile pămîntului (CHAM, 17). Osiris va deveni zeul cultivator. Închis într-o ladă de către niște dușmani pizmași și de către fratele său Seth, și apoi azvîrlit în apele Nilului, el va face obiectul unei căutări, ca și Graalul din evul mediu. Mutilat, ciopîrțit, înviat cu răsuflarea celor două zeițe Isis și Neftis, adeseori reprezentat cu două aripi mari, el simbolizează drama existenței umane, hărăzită morții, dar triumfînd periodic asupra morții. Osiris ocupă un loc important în religiile cu mistere, ca zeu al morții înviat. În iconografia egipteană, el este cel mai adesea reprezentat ca un zeu suveran, cu cele trei atribute ale sale: sceptrul, biciul, toiagul de viață lungă, asemănător unei raze de soare.

Conform legendei egiptene, după moartea sa, Osiris a plutit pe apele Nilului și a fost sfîrtecat; ulterior, Isis a strîns laolaltă toate bucățile, cu excepția uneia, penisul, pe care-l înghițise un pește. Acest amănunt, în genere neglijat de interpretările mitului, se dovedește a fi de cea mai mare importanță. Un text religios din vechiul Egipt face din Osiris întemeietorul agriculturii în valea Nilului. Germinarea plantelor este legată de o descompunere, precum o viață nouă de o prealabilă nimicire. *Dacă sămînța nu va muri...* Peștele care înghite penisul este și el considerat inițiatorul, conducătorul spre o viață nouă. Apare astfel *ideea inconștientă că un cadavru este ca un penis castrat, sau care și-a pierdut fluidul seminal, aidoma unei sămînțe uscate. Libațiile funerare îl vor ajuta să-și regăsească fluidul vital pe lumea cealaltă, la fel cum sămînța umezită renaște în pămînt sub forma unei plante* (FRAI, XXV). Moartea apare drept o castrare finală a vieții, dar și ca o condiție care face posibilă o altă viață.

În mitul lui Osiris se regăsesc cele trei faze ale individuației psihice, potrivit analizei lui André Virel:

a) Osiris în ladă: imagine a integrării eului; *lada delimitează individualitatea și reprezintă aspectul care fixează, care separă al individuației;*

b) Osiris mutilat: imagine a disocierii și a dezintegrării;

c) Osiris reconstituit și înzestrat cu un suflet veșnic: *reintegrare sub o formă mai elevată, avînd o semnificație spirituală.* Corespunde fazei ultime de sinteză, care caracterizează o persoană sau o colectivitate, ajunse în vîrful evoluției lor (VIRI, 148, 181, 228).

OU

Se consideră că oul conține germenele începînd cu care se va dezvolta manifestarea și ca atare este un simbol universal ce se explică de la sine. Nașterea lumii, pornind de la un ou, este o idee comună celților, grecilor, egiptenilor, fenicienilor, cananeenilor, tibetanilor, hindușilor, vietnamezilor, chinezilor, japonezilor, populațiilor siberiene și indoneziene și multor altora. Procesul de manifestare îmbracă însă aspecte diverse: oul de șarpe celtic, figurat prin ariciul fosilă, oul eliminat pe gură de Kneful egiptean, ba chiar de dragonul chinez reprezintă producerea manifestării prin Verb. Alteori, Omul primordial ia naștere dintr-un ou: este cazul lui Prajapati

și al lui Pangu. Alți eroi chinezi s-au născut ulterior din ouă fecundate de soare sau din ingerarea unor ouă de pasăre de către mama lor. Și mai frecvent, oul cosmic, ivit din apele primordiale, clocit la suprafața lor (de gîsca Hamsa în India, care este Spiritul, Suflul divin) se desparte în două pentru a da naștere Cerului și Pămîntului: aceasta este polarizarea Androginului. Brahmanda hindusă se împarte în două emisfere, de aur și de argint; oul Ledei dă naștere celor doi Dioscuri, avînd fiecare o coafură semisferică; **yin-yang**, polarizare a Unității prime, prezintă un simbol identic în cele două jumătăți ale sale albă și neagră. Oul primordial al șintoismului se împarte și el într-o jumătate ușoară (Cerul) și o jumătate densă (Pămîntul). Ibn-al-Walid figurează într-un mod destul de asemănător pămîntul, dens ca gălbenușul de ou coagulat, Cerul, mai ușor, asemeni albușului din jur.

Acest simbolism general, care leagă oul de geneza lumii și de diferențierea sa progresivă, merită să fie precizat. Oul este o realitate primordială care conține în germene multiplicitatea ființelor. La egipteni, sub acțiunea unui demiurg, se va ivi din **Nun**, personificare a oceanului primordial, apă absolută conținînd germeni ai creației în așteptare, o movilă pe care se va deschide un ou. Din acest ou - cuvîntul este feminin în egipteană - va țîșni un zeu care va organiza haosul, dînd naștere unor făpturi diferențiate. Zeul Hnum născut din acest ocean și din oul primordial va produce la rîndul său, asemeni unui olar, ouă sau embrioane sau germeni ai vieții. Este cel care modelează trupuri. Dar Egiptul antic cunoștea diverse cosmogonii. Potrivit celei din Hermopolis, oul primordial nu era altcineva decît Querehet, stăpîna forțelor vitale ale speciei umane. Marele lotus inițial, al cărui caliciu se ilumineză deschizîndu-se dimineața la suprafața bălților deltei, juca același rol în alte tradiții. Se spunea că soarele însuși s-ar fi născut din germenele misterios pe care îl înconjura Oul-Mamă (SOUN, 22-62).

Potrivit tradiției cananeene, Mochus a pus la originea lumii eterul și aerul din care s-a născut Oulomos (Infinitul). Oulomos dă naștere oului cosmic și făurește cerul și pămîntul din fiecare dintre cele două jumătăți (SOUN, 183).

In India, în conformitate cu *Changya Upanishad* (3, 19), oul s-a născut din Non-Ființă și a dat naștere elementelor: La început a fost doar Non-Ființa. El a fost Ființa. A crescut și s-a preschimbat în ou. S-a odihnit un an întreg, iar apoi s-a despicat; s-au ivit două bucăți de cochilie, una de argint și una de aur. Cea de argint, iat-o, este pămîntul, cea de aur, iat-o, este cerul. Coaja exterioară sînt munții; membrana interioară sînt norii și ceturile; venele sînt rîurile; iar apa din vezică este oceanul (SOUN, 354).

Potrivit doctrinelor tibetane, fără să fie primordial, oul este totuși la originea unei lungi genealogii de oameni: Din esența celor cinci elemente primordiale s-a ivit un ou mare. Și din ou au ieșit un lac alb, ființele a zece categorii, alte ouă, din care au ieșit membrele, cele cinci simțuri, bărbații și femeile... adică o lungă categorie de strămoși.

În tradiția chineză, înainte de a fi apărut deosebirea dintre cer și pămînt, haosul însuși avea

înfățișarea unui ou de găină. La capătul a 18 000 de ani (cifră-simbol a unei perioade nedefinite) oul-haos s-a desfăcut; elementele grele au format pământul (Yin); elementele ușoare și pure cerul (Yang). Spațiul care le separă crește zi de zi. La capătul a 18 000 de ani, Pangu a măsurat distanța dintre cer și pământ. Teoria Huentian, în ce-o privește, concepe lumea ca pe un ou imens, înălțat pe verticală pe diametrul său cel mai lung. Cerul și astrele se află în partea internă, și superioară a cochiliei; pământul este gălbenușul plutind în mijlocul oceanului primordial care umple fundul oului. Anotimpurile pornesc din agitațiile periodice ale acestui ocean.

Marele templu incaș al lui Corichanca de la Cuzco avea drept ornament principal o placă de aur în formă ovală, având pe laturi efigiile lunii și soarelui. Lehman Nitsche vede în acest ornament reprezentarea divinității supreme a incașilor, Huiracocha, sub forma oului cosmic. El citează în sprijinul tezei sale mai multe mituri cosmologice culese în Peru de către primii cronicari spanioli printre care se află următorul: eroul creator îi cere părintelui său, Soarele, să creeze oamenii pentru a popula cu ei lumea. Acesta trimite pe pământ trei ouă. Din primul, ou de aur, au ieșit nobilii; din al doilea, ou de argint, au ieșit femeile; din al treilea, ou de aramă, a ieșit poporul. Într-o variantă, aceleași trei ouă cad din cer după potop.

Numele de Huiracocha pare să fie prescurtarea de la Kon-Tiksi-Huira-Kocha, care înseamnă Dumnezeu al mării de lavă sau al lichidului încins din lăuntrul pământului. Huiracocha era în fapt stăpînul vulcanilor.

Mitul oului cosmic se regăsește la dogoni și la triburile bambara din Mali. Glifa 𓀀 viața lumii al dogonilor îl reprezintă plasat în vîrful crucii direcțiilor cardinale, în opoziție cu un alt ou, deschis în partea de jos și care este matricea terestră, ulciorul femelă (GRIS). Oul cosmic pentru bambara este Spiritul. El este Spiritul prim, produs în centrul vibrației sonore prin răsucirea acesteia. Astfel acest ou se formează, se concentrează și, încetul cu încetul, se separă de vibrație, se umflă, face zgomot, se menține singur în spațiu, se înalță și se sparge, lăsînd să cadă cele douăzeci și două de elemente fundamentale, formate înlăuntrul său, și care vor supraveghea ordonarea creației în douăzeci și două de categorii (DIEB).

Pentru triburile likuba și likuala din Congo, oul este imaginea lumii și a perfecțiunii, potrivit celor comunicate de J.-P. Lebeuf privitor la gîndirea lor cosmogonică. Gălbenul reprezintă umiditatea feminină, albul sperma masculină. Coaja, de care interiorul este despărțit printr-o membrană, reprezintă soarele, ivit din coaja oului cosmic care ar fi ars pământul dacă Creatorul n-ar fi transformat membrana în atmosferă umedă. Likuba și likuala spun că omul se cuvine să se străduiască să semene cu un ou.

În Kalevala (Finlanda), înainte de nașterea timpului, Fecioara, zeiță a apelor, lasă să i se vadă genunchiul pe suprafața apelor primordiale. Rața (stăpînă a aerului) își depune pe apă ouăle, șapte la număr, dintre care șase de aur și unul de fier.

Fecioara „și-a mai scuturat genunchiul/Mădularele-și întinse/ ouăle se sparg și cad în apele primordiale: Cojile se prefăcură-n/ Lucruri de folos și bune:/ Partea cea de jos a cojii/ Se schimbă în temelia/ Astui drag pământ, iar partea/ Cea de sus alcătuit-a/ Cerul cel nespus de mîndru; / Partea galbenă ajunse/ Prea scînteietorul soare,/ Partea de albuș, deasupra,/ Se făcu lucioasa lună;/ Orice coajă mai pătată/ A ajuns o stea, iar cele/ Rămășiți mai negre-a cojii/ S-au schimbat în nori pe ceruri./ De atunci pornit-a timpul..." (Elias Lönnrot, *Kalevala*, trad. Iulian Vesper).

Oul este adesea o reprezentare a puterii de creație a luminii.

Nu există nici o mărturie directă despre simbolismul Oului în domeniul celtic. El este inclus în simbolismul ariciului, fosilă, *ovum anguinum* sau ou cosmic care conține în germene toate posibilitățile.

În structura tuturor acestor cosmogonii, oul joacă rolul unei imagini-clișeu a totalității (Mircea Eliade in SOUN, 480). În general, el succedă haosului, ca un prim principiu de organizare. Totalitatea deosebirilor purcede din el, nu și magma nediferențiată a originilor. Dacă Oul nu este niciodată în mod absolut primul, el simbolizează totuși germenele primelor diferențieri. Oul cosmic și primordial este unul, dar el cuprinde și cerul și pămîntul, apele inferioare și cele superioare; în totalitatea sa unică, el conține multiple virtualități.

Oul apare și ca unul din simbolurile înnoirii periodice a naturii: tradiția oului de Paște, a ouălor colorate în multe țări. El ilustrează mitul creației periodice. Mircea Eliade se ridică împotriva unei interpretări empirico-raționaliste a oului considerat ca germene... simbolul pe care oul îl încarnează (potrivit ansamblurilor mistico-rituale a numeroase religii) nu se referă atît la naștere, cît la o renaștere, repetată corespunzător cu modelul cosmogonic... Oul confirmă și promovează resurecția... care nu este o naștere, ci o întoarcere, o repetiție (ELIT, 347-348). Socotim că cele două interpretări nu sînt incompatibile, cum pare să considere Mircea Eliade. Este limpede că oul simbolizează renașterea și repetiția; dar este la fel de limpede că, potrivit textelor celor mai vechi, oul este la origine un germene sau o realitate primordială. Funcția sa ciclică este consecința primului său rol. Dacă există o construcție rațională, o vedem mai degrabă într-o concepție inspirată de un model cosmogonic care s-ar repeta. Ceea ce nu se opune faptului ca oul să simbolizeze și un ciclu biologic.

Ouă din lut descoperite în morminte din Rusia și Suedia, de pildă, au fost interpretate ca embleme ale nemuririi și ca simboluri ale învierii. Multiplele valori simbolice pe care și le asumă o aceeași imagine nu sînt surprinzătoare. Și în niște morminte din Beoția au fost descoperite niște statui ale lui Dionysos ținînd în mînă un ou, făgăduială și semn de întoarcere la viață. Prin urmare, doctrinele care condamnă dorința unei întoarceri periodice la existență, recomandînd în schimb ieșirea din ciclul reîncarnărilor infinite, respingă folosirea ouălor. Preceptele orfice, de exemplu, interzic consumul lor. Dar perspectiva orfică este cu mult

diferită de cea a asceților budiști. Aceștia doresc să rupă toate legăturile care îi leagă de lume și vizează către dispariția oricărei dorințe. Orficii, dimpotrivă, năzuiesc să intensifice și să orienteze dorința către o transfigurare spirituală; cu acest scop, ei trebuie să evite în primul rînd orice contact cu lucrurile care simbolizează pe plan religios... vreun raport cu lumea celor efemere și a morții. Or, potrivit obiceiului pe care ei îl resping, ouăle sînt oferite ca hrană celor decedați, drept garanție a învierii. Orficii, ale căror precepte au ca scop să elibereze sufletul de tot ce îl leagă de cele lumești, în așa fel încît purificat să se înapoieze la Dumnezeu de la care purcede, sînt datori să condamne acest simbol al renașterii terestre. Oul n-ar face decît să lege sufletul de ciclul renașterilor de care el vrea să scape. Această consecință, constînd dintr-o prohibiție, confirmă credința în valoarea cvasi-magică a oului, în semnificația sa fundamentală drept origine a vieții pe pămînt.

Oul aparține și simbolismului valorilor odihnei, cum ar fi: casa, cuibul, cochilia, sînul matern (BACE, 51-130). La sînul scoicii ca și în mod simbolic la cel al mamei funcționează dialectica ființei libere și a ființei înlănțuite. Dar cel în viață năzuiește să scape de această dulce securitate: puiul își sparge găoacea moale și călduță. Oul, ca și mama, va deveni simbolul conflictelor interioare între burghezul dornic de confort și aventurierul dornic să sfideze, care se află în om în stare latentă, precum și între tendințele de extraversiune și cele de intraversiune. La fel ca în cosmogonii, oul psihic conține cerul și pămîntul, germenii binelui și ai răului, precum și legea renașterilor și a înfloririi personalităților. Studentul se simte încarcerat în universul său (universitatea); el aspiră să iasă spărgîndu-și carapacea, sfidează ca să poată trăi.

Tot la ideea de germene, dar la un germene al vieții spirituale, se referă tradiția alchimică a oului filozofic. Vatră a universului, închide în cochilia sa elementele vitale asemeni vasului ermetic închis care conține compostul operei. Vasul, fie că este balon, cazan sau retortă, trebuie asemeni oului să fie clocit pentru ca să se transforme compostul din el. Căldura clocitului era întreținută într-un cuptor alchimic... Compostul putea fi distilat pentru a servi la prepararea elixirului sau putea să sufere transmutarea în aur sau în argint... Din cele ce alcătuiesc compostul... trebuie să ia naștere copilul filozofiei, adică aurul, adică înțelepciunea (VANA, 19).

Un manuscris ermetic și anonim, citat de E. Monod-Herzen (MONA, 63-64), vorbește de oul filozofic în termenii următori: Iată ce spun cei vechi despre ou: unii îl numesc piatra de cupru, piatra de Armenia, alții îi zic piatra encefală, alții piatra care nu e piatră, alții piatra egipteană, alții imaginea lumii. Cuptorul alchimiștilor era în mod tradițional comparat cu oul cosmic. Oul simbolizează sediul, locul și subiectul tuturor transmutațiilor.

Simbolismul oului se exprimă și prin imagini mai puțin directe, ca pietrele ovoidale (ca acelea ale Cybelei), capul scarabeului, partea semisferică a stupei, numită de fapt

anda (*ou*). Această sferă, **stupa**, conține un germene, o sămînță de viață. În acest sens, oul poate fi apropiat de alte simboluri cum sînt scoica, caverna, inima, ombilicul, centri ai lumii, puncte de pornire ale dezvoltărilor spațiale, temporale, biologice.

Clocitul comportă și el diferite aspecte simbolice care merită să fie semnalate. Găina care clocește este considerată în sectele de meditație budistă simbolul concentrării spirituale și al forței de îmbogățire a spiritului. Învățămîntul teoretic, pur exterior, este comparat de Zhuangzi cu ouăle nefecundate, lipsite de germene. Scolasticii și-au pus întrebarea privind anterioritatea găinii sau a oului: oul se află în găină, găina în ou, răspunde Silesius. Dualitatea este conținută în mod potențial în unitate; dualitatea se rezolvă în unitate.

Mai prozaic, dar fără a ne îndepărta de noțiunile de mai înainte, mai menționăm că oul este uneori luat ca simbol al prosperității: dacă cei din tribul akha din nordul Laosului visează că o găină clocește mai multe ouă, ei interpretează visul ca pe o făgăduială de bogăție viitoare.

OXALIS (KATABAMI)

Această plantă, cu frunzele sub formă de săgeată, foarte apreciată în Japonia, exprimă simplitatea elegantă. Din vremuri străvechi, ea apare pe blazoanele celor mai mari familii japoneze. Una din varietățile acestei plante se termină cu o singură floare albă, care se deschide de Paște și care, din această cauză, este numită la țară *Aleluia*: ea anunță parcă o reînnoire a vieții.

În ciuda acrimii ei, asemănătoare cu cea a măcrișului, dar răcoritoare, tonică și stimulatoare, această plantă simbolizează și afecțiunea reconfortantă.

P

PACE

Pacea între state, ca și pacea civilă, sînt simboluri universale ale *păcii inimii*. Sînt și efectele ei. *Marea Pace* (**Taiping**) a chinezilor se manifestă desigur în armonia socială și în perfecta seninătate a guvernării imperiului. Yu-cel-Mare organizează lumea pacificînd apele și pămîntul. Organizația **Taiping Jiao** a dinastiei Han era taoistă. Hong Xiucuan, întemeietorul mișcării **Taiping** în secolul al XIX-lea, se proclama fiul lui Dumnezeu. Cetatea Săicilor a societăților secrete este de asemenea numită **Taiping Zhuang** (Casa Marii Păci) : or, ea este imaginea unui centru spiritual, și chiar a Centrului nemișcat, situat pe perpendiculara Ursei Mari. Pacea este deci cea a stării centrale, edenice, eliberate de toată agitația lumii. Este, de asemenea, acea **Salem** (Pace) unde domnește regele Melchisedec : Ierusalim este viziunea păcii. Spre o *Cetate a Păcii* te duce corabia din *Cartea Morților* a vechiului Egipt, ca și cea din legendele societăților chineze. Această *Mare Pace* este **Sakinah** arabă, care corespunde cu **Shekinah** ebraică, care este și *Prezența reală* a lui Dumnezeu. Este de asemenea **Pax profunda** a Rozacrucienilor și *Marele Refugiu* al confreriilor medievale, *pacea în vid* de care vorbește Liezi și *Liniștea* yoghină a lui Shankarăchărya viziunea extatică a misticilor creștini.

Pacea lui Hristos atît de scumpă Părinților Bisericii este o stare de contemplație spirituală. La hinduși **shănti** este căutarea păcii interioare. Pacificarea este stingerea agitației, stingerea focurilor pasionale, este de asemenea moartea în chip de jertfă. Starea de pace **Shăntipada** nu este diferită de beatitudinea din **samădhi**. Textele canonice spun despre Buddha că a atins *starea de odihnă*, oăci Marea Pace este pentru ele **Nirvăna** (CORT, CORM, GRAD, GRAP, GRAR, GUEC, GUEV, SCHP, SILI).

PACTOL

Regele Midas era inițiat în misterele dionisiace. Într-o zi străjile lui l-au adus un prizonier dezlănțuit în care l-a recunoscut pe Silen, unul din tovarășii lui Dionysos, care se rătăcise. Midas l-a eliberat și l-a călăuzit înapoi pînă la zeu. Drept răs-

piată, acesta l-a promis că-l va îndeplini o dorință. Regele îi ceru să-i acorde putința de a schimba în aur tot ce va atinge. Această dorință fu cît pe ce să-l ducă la pieire : pîinea și vinul pe care le ducea la gură se preschimbau în lingouri de aur. Alergă să-l roage pe zeu să-i retragă privilegiul cerut. Dionysos acceptă cu condiția ca Midas să se purifice în apa de la izvoarele Pactolului. Regele se cufundă în ea și fu iertat, dar de atunci Pactolul a devenit un fluviu de aur sau, cel puțin, cu fire de aur. Homer (*Iliada*, 2, 460) povestește că acest fluviu cu nisipuri de aur a devenit locul de întîlnire al lebedelor. Dat fiind simbolismul lebedelor, apare aci că aurul este inspirația poetului, spiritul divin sufiind peste toți cei care se apropiau de izvorul sacru.

Se știe că Midas a fost pedepsit de Apollo, care l-a înzestrat cu urechi de măgar. Făcînd apropierea dintre această pedeapsă și cea din legenda Pactolului, Paul Diel propune o interpretare nouă : *Această pătanie simbolizează pedeapsa care-l pîndește pe tot omul ce nu dorește decît bogăția. Victimă a unei sărăciri a intensității vitale, el se expune la pierderea treptată a capacității sale de a se bucura de ceea ce socotește a fi avere. Este amenințat să moară de foame. Moartea corporală prin inanițle este simbolul morții sufletului prin lipsă de hrană spirituală* (DIES, 129).

PAHAR v. CUPĂ

PAHAR DE METAL

Simbolismul general al paharului de metal se confundă cu cel al cupei. Într-una din povestirile cele mai creștinate ale literaturii irlandeze, **Altrom Tighe Da Medar**, *hrana casei celor două pahare de metal*, se istorisește că zeii Manannan și OEngus au adus din India, pămînt al dreptății, două vaci sacre, precum și două pahare de metal cu care să le bea laptele. Această băutură îi servește timp de o lună drept hrană exclusivă unei fete tinere, Eithne (care nu este altceva decît o alegorie a Irlandei) ; ea fusese umilită de un locuitor din sid, și nu mai putea, înainte de a trece la creștinism, să accepte să consume hrana zeilor păgînismului (ZEIP, 18, 189-229).

Simbolismul paharului de metal este legat de cel al lichidului pe care-l conține. În povestirea irlandeză, laptele este hrana sacră care provine din originea oricărei vieți, căci astfel este socotită vaca în concepția vedică și hindusă din care se inspiră. Dacă Eithne, umilită, nu mai bea decît această băutură divină, o face pentru că s-a hărăzit unei vieți în primul rînd spirituale : își hrănește sufletul. Episodul simbolizează o sublimare a dorinței. Cu toate transpunerile de rigoare, tot astfel poate fi interpretată împărtășania cu Sîngele lui Hristos conținut în potirul sfînt. Paharul de metal ar simboliza mediera în această ascensiune spirituală a omului.

PAJURĂ v. VULTUR

PALAT

Simbolisticii generale a casei, palatul îi adaugă detaliile pe care le evocă măreția, comoara și misterul. Palatul este locuința suveranului, locul unde își ascunde el bogățiile și tai-

nele. Putere, avere, știință, palatul simbolizează tot ce lipsește muritorilor obișnuiți. Palatul de la Versailles ilustrează mitul solar în care se înscrie Ludovic al XIV-lea.

Însăși construcția sa este supusă legilor orientării care-i înscriu în ordinea cosmică. Palatul apare deci totodată ca un produs și un izvor de armonie : armonie materială, armonie individuală, armonie socială. În acest sens, este centrul Universului pentru țara în care a fost ridicat, pentru regele care locuiește într-însul, pentru poporul care-i privește. Edificiul are întotdeauna o parte în care verticala domină : centrul este în același timp axă. Leagă cele trei niveluri : subteran, pămîntesc, ceresc ; cele trei clase ale societății ; cele trei funcții. Va simboliza, de asemenea, din punct de vedere analitic, cele trei nivele ale *psyche*-ului : inconștientul (taina), conștientul (puterea și știința), supraconștientul (comoara sau idealul).

În limbajul ermetic, Palatul misterios al alchimiștilor *reprezintă aurul viu, sau filozofic, sau josnic, disprețuit de nestiutor și strecurat sub zdreanța care-i ascunde ochilor, deși este foarte prețios pentru cel care-l cunoaște valoarea* (FULC, 129) (v. și CASĂ).

PALMĂ, RAMURĂ DE PALMIER

Ramura de palmier, creanga verde, sînt universal considerate drept simboluri ale victoriei, ascensiunii, regenerării și nemuririi. Este de asemenea cazul *crengii de aur* a lui Enea și al celei din misterele de la Eleusis ; al salciei chineze ; al *sakaki*-ului japonez ; al salcîmului masonic ; al vîscului druidic ; în sfîrșit, al ramurilor de salcie despre care vorbește *Păstorul* lui Hermas ; al merișorului plantat pe morminte de Florii.

Ramurile de palmier din Duminica Floriilor, al cărui echivalent, pentru noi, este merișorul, prefigurau Învierea lui Hristos după drama Patimilor ; palma martirilor are aceeași semnificație. Și crenguța noastră de merișor înseamnă certitudinea nemuririi sufletului și a învierii morților (GUED, ROMM). C.G. Jung o socotește simbol al sufletului.

PAN

Zeu al cultelor pastorale, cu înfățișare jumătate omenească, jumătate animală ; bărbos, cornut, păros, viol, ager, lute și prefăcut : exprimă *șiretenia bestială*. Stă mereu la pîndă, atinînd calea nimfelor și-a bețivilor tineri pe care-i asaltează cu grosolănie ; dar apetitul lui sexual nu cunoaște limite și el practică de asemenea masturbația. Numele său, Pan, care înseamnă *tot*, i-a fost dat de zei nu numai pentru că *toți* îi seamănă într-o oarecare măsură prin lăcomia lor, ci și pentru că încarnează o tendință proprie întregului Univers. Ar fi deci zeul Totului, indicînd fără îndoială energia genezică a acestui Tot (GRID, 342), sau Totul lui Dumnezeu, sau Totul vieții.

De la numele său vine acela al *panicii*, al terorii care se răspîndește în toată natura și în întreaga ființă, al sentimentului pe care-l trezește prezența acestui zeu ce tulbură mintea și înnebunește simțirile.

Despuiat de această senzualitate primară de nestăvilit, va personifica mai tîrziu Marele Tot,

totul unei anume ființe. Filozofii neoplatonicieni și creștini vor întruchipa în el sinteza păgânismului. Plutarh va aminti o legendă : voci misterioase, auzite de un navigator, anunțau, în largul mării, *moartea Marelui Pan*. Aceasta însemna fără îndoială, *moartea zeilor* păgâni încarnați în persoana lui, moarte pe care tînguirea mării o lăsa să se prevadă în zorii unei ere noi, ce îngheța de groază lumea greco-romană.

Expresia *Pan, Marele Pan a murit* a căpătat sensul de a anunța sfîrșitul unei societăți. *Umbrele eroilor se tînguiesc și infernul tremură* : Pan a murit ; *societatea se destramă. Bogatul se refugiază în egoismul său și ascunde luminii zilei fructul corupției sale ; servitorul necinstit și las conspiră împotriva stăpînului ; omul legii, ce se îndoiește de justiție, nu-i mai înțelege maximele ; preotul nu mai reușește să-i convertească pe oameni, devine un seducător ; suveranul a luat drept sceptru cheia de aur și poporul, cu sufletul pradă disperării și inteligența întunecată, cugetă și tace.* Pan a murit. *Societatea a atins pragul de jos* (Proudhon). Moartea lui Pan simbolizează sfîrșitul instituțiilor. Curioasă evoluție a unui simbol care trece de la dezlănțuirea sexuală la o ordine socială a cărei disparițiie întrezărită cufundă sufletul în disperare, pentru că și-a pierdut energia vitală.

PANĂ

Funcția simbolică a penei este legată, în șamanism, de ritualurile ascensiunii cerești, deci de clarviziune și divinație.

Pe de altă parte, în numeroase civilizații, pana este asociată cu simbolismul lunar și reprezintă creșterea vegetației. Astfel apare la mezo-americani (azteci și mayași) ca omolog al pieteior, al ierbii și al ploii, dar și, la irochezi unde, pe vremea marelui Dans al Penelor, se rostesc necontenit rugăciuni de mulțumire către Bunul Geamăn, pentru tot ce a crescut folositor : *fructe și apă, dobitoace și arbori, soarele și butucii de vie, întunericul și luna, stelele și dătătorii de viață (porumb, fasole și dovleci, numiți cele trei surori divine)* (KRIE, 128 ; MULR, 268).

Această dublă simbolistică a penei : putere ascensională și creștere vegetală, se regăsește în utilizarea de către indienii zuni (pueblo), în timpul sărbătorilor de Solstițiu, a unor bețigașe de rugăciune terminate la extremitatea lor superioară cu mari smocuri de pene. Bețigașele sînt înfipte în lanurile de porumb sau în noroiul fluviilor și în toate locurile sacre din vecinătatea piscurilor sau a izvoarelor, ca ofrandă strămoșilor, Soarelui și Lunii. *Mișcarea, amintind de cea a ramurii de palmier, a smocurilor de pene din vîrful acestor bețigașe,* precizează Müller (MULR, 281) *înalță rugăciunile spre zei,* adică spre cer. În autobiografia sa, șeful hopi (pueblo) Don C. Talayesva, descrie astfel prima ofrandă de pene votive la care a asistat, copil fiind, cu ocazia importantei sărbători a solstițiului de iarnă : *la răsăritul soarelui, mama mea m-a dus, împreună cu toți ceilalți, la marginea platoului (mesa), ca să depun pene votive pe altare ; aceste jertfe duceau zeilor mesaje care implorau protecția lor. Oamenii agățau pene de tavanul casei și în toate* Kivas-urile *(temple) ; legau pene de scări pentru a împiedica accidentele, de cozile măgarilor pentru a le spori*

puterile, de capre, oi, cîini și pisici pentru a le mări fecunditatea, de cotețele de păsări pentru a obține mai multe ouă. În aceeași zi, adaugă el, mamele puteau tăia părul copiilor expunîndu-se cel mai puțin puterii spiritelor malefice. Acest exemplu confirmă clar asocierea pene-păr-fertilitate, legată de simbolismul ascensional, căci ploaia fertilizatoare va cădea tocmai din cerul spre care urcă penele și rugăciunile.

Comentînd miturile Australiei și Noii Guinei, L. Lévy-Bruhl precizează (LEVM, 238). *Penele aparțin păsării, sînt pielea ei, trupul ei ; sînt pasărea însăși. Să te îmbraci cu ele, să sugi sau să înghiți una înseamnă deci a te împărtăși din virtuțile păsării și, dacă posezi puterea magică trebuincioasă, sînt un mijloc sigur pentru a te transforma într-o pasăre... Pentru aceleași motive, penele au o virtute magică specială. Cu ele se împodobesc săgețile. Servesc adesea de ornament. Primii care și-au împodobit părul cu ele se făleau că au reușit să aducă în trupul lor ceva din puterea lor.*

Într-adevăr, pana este simbolul puterii aeriene eliberate de greutățile acestei lumi. Coroana de pene cu care se împodobesc regii și printii amintește cununa razelor solare, aureola hărăzită ființelor predestinate. Ritul încoronării se înrudește cu riturile de identificare ale zeului-soare sau cu cele prin care se deleagă o putere cerească. Penele care se înalță deasupra baldachinelor Suveranilor și ale Papilor, la cele patru colțuri și în prelungirea stîlpilor, semnifică această autoritate supremă, de origine divină, răspîndită în cele patru colțuri ale regatului sau ale pămîntului ; această autoritate implica o datorie de justiție. Dacă pana este simbolul justiției, între altele, la egipteni, aceasta se datorează fără îndoială faptului că, o greutate cît de mică ajunge pentru a descumpăni talerele balanței.

Anumiți interpreți mai văd în pană un simbol de sacrificiu. Căci, sub toate meridianele, găini și pui au fost jertfiți zeilor, penele fiind singurele care rămîneau răspîndite în jurul altarului. Ele atestă îndeplinirea ritului (v. și CALAMĂ, PĂR/Piete, PSIHOSTAZIE, STRUȚ, ȘARPE CU PENE).

PANDORA

La porunca lui Zeus, toți zeii au contribuit la nașterea Pandorei, prima femeie :

Căci le voi da pentru foc
osîndă din care cu toții
inima să-și veselească
îmbrățișîndu-și năpasta".
Astfel vorbit-a rîzînd al zeilor
tată și-al lumii,
Și-a poruncit lui Hefaistos,
vestitul, cît poate mai grabnic
Lut să înmoale cu apă, glas
omenesc să-i insufle,
Vlagă să-i dea și să pară
chipu-i cu zînele-asemeni
Farmec de nemuritoare pe
chipul ei fecioreinic
Pînză măiastră să țească zeița
Atena s-o-nvețe
Iar Afrodita de aur să toarne
pe creștetu-i farmec,
Doruri aprinse, ispite și pofte
ce duc la sleire
Hermes, ucigătorul lui Argus,
primit-a poruncă
Suflet lipsit de simțire să-i dea
și fățarnică fire.
Astfel vorbi, s-au supus
Stăpînului Zeus Cronidul.
Grabnic, Hefaistos, vestitul,
cel cu puternice brațe,

Chip plăsmuit-a din lut, leit
c-o sfioasă fecioară,
După voința lui Zeus. Atena
cu ochi de cicoare
O dichisi și o-ncinse, în juru-i
divinele Grații și
Peitho, cea plină de slavă,
țesut-au dantele de aur,
Horele o-ncununară cu flori
ce-ncolțesc primăvara,
Pallas Atena pe trupu-i cu
sîrg rînduleşte găteala.
Hermes, ucigătorul lui Argus,
în pieptu-i sădește
Vorbele amăgitoare și
strîmbe, năravuri viclene.
Voia lui Zeus ce tună-n
înalturi făcînd apoi voce
Datu-i-a crainicul celor de
sus apoi nume de Pandora
I-au hărăzit, căci cu toții,
stăpînii-n olimpice case
Darul acesta i-au dat,
năpastă bietilor oameni.

Hesiod, *Munci și zile*, vv. 58-82, trad. Dumitru T. Burtea

Pandora simbolizează originea relelor omenirii : toate vin de la această femeie, spune mitul, iar ea a fost făcută din ordinul lui Zeus, drept pedeapsă pentru neascultarea lui Prometeu care furase focul cerului pentru a-l dărui oamenilor. După legenda Pandorei, omul ar fi primit binefacerile focului în pofida dorinței zeilor și faptele rele ale femeii, împotriva voinței sale. Femeia este prețul focului. Nu trebuie, bineînțeles, reținute decît simbolurile incluse în legendă : ele demonstrează ambivalența focului care i-a conferit omenirii o mare putere, dar care îi poate de asemenea aduce fie nefericirea, fie fericirea, după cum dorințele oamenilor vor fi drepte sau perverse. Și adesea femeia este aceea care transformă focul într-o unealtă a nefericirii. Focul mai simbolizează și iubirea pe care orice om o dorește, deși îl aduce suferință. Omul, care a furat focul zeilor, îl va suferi arsura din cauza focului dorințelor. Pandora simbolizează focul dorințelor care aduc nefericire oamenilor.

PANGLICĂ

Simbolismul panglicii trebuie apropiat de cel al nodului și al legăturii, dar semnificația sa, cînd panglica este înnodată de-a binelea, este mai degrabă pozitivă. Nodul panglicii, făcut cu grijă, pare o floare. El nu indică fixarea, ci, dimpotrivă, împlinirea, deschiderea. Pe de altă parte, panglica poate închipui o diademă, un colan, o cunună sau poate să fie folosită ca cingătoare sau jartieră (Ordinul britanic), să împodobească părți ale veșmintelor, să decoreze cadouri etc. Forma circulară pe care o la atunci panglica evocă, aidoma cercului, un orizont de nemurire, de perfecțiune, participarea la o acțiune generoasă, ba mai mult, eroică. Doamna inimii sale oferea panglici cavalerului ; i se aruncau panglici învingătorului. Panglica răsplătește un act de curaj sau o viață ce se remarcă într-un mod deosebit, ea desemnează un succes, un triumf, o realizare. Sensul spre care este îndreptat simbolul ei indică o victorie. Dar nu este total lipsit de o potențialitate primejdioasă. Panglica atribuită ca o distincție poate să închidă o persoană în propria-i vanitate și să-i compromită dezvoltarea spirituală. Unii oameni s-au sugrumat, folosindu-se de panglici ; putem înțelege deci strangularea cu o panglică, în sens moral și psihologic. Culoarea panglicii va putea să modifice, să

nuanțeze interpretările fiecărui caz în parte (v. și CERC).

PANSEA, PANSELUȚĂ

Simbolismul acestei flori provine în primul rînd de la petalele sale : cinci la număr, această cifră fiind tocmai unul din simbolurile omului. Panseaua îl desemnează pe om tocmai prin ceea ce îi este propriu : este gînd ; și este astfel aleasă pentru a desemna meditația și cugetarea.

PANTOF

A umbla încălțat, înseamnă a lua în posesie pămîntul, constată Jean Servier în *Les Portes de l'Année* (Robert Laffont, Paris, 1962, p. 123). Și savantul sociolog citează în sprijinul acestei interpretări exemple împrumutate din Grecia și Orientul antic, dar și din Nordul Africii.

Amintește și un pasaj din Biblie : *Înainte, la facerea unei cumpărături sau a unui schimb, pentru întărirea lucrului, era în Israel obicelul acesta : unul își descălța sandaua sa și o da celuilalt...* (*Cartea Rut*, 4, 7). Exegeții Bibliei de la Ierusalim notau într-adevăr cu acest prilej : *Aici, gestul sancționează... un contract de schimb. A pune piciorul pe un cîmp sau a-ți arunca acolo sandaua, însemna a-l lua în stăpînire. Încălțămintea devine astfel simbolul dreptului de proprietate. Scoțînd-o și înmînînd-o cumpărătorului, posesorul ei îi transmite acest drept.*

Jean Servier mai constată că Hermes, *protectorul granițelor și al călătorilor care le treceau, este un zeu încălțat, căci stăpînește în mod legitim pămîntul pe care se află. De asemenea,* adaugă autorul, *pe pămîntul islamului, străinul trebule să treacă descălțat pragul casei gazdei sale, arătînd prin aceasta că nu are nici un gînd revendicativ, nici un drept de proprietate de care s-ar putea folosi ; solul moscheilor, ca și cel al sanctuarelor, nu aparține oamenilor, de aceea ei trebule să se descalțe pentru a călca pe el* (p. 124 și urm.).

În tradițiile occidentale, încălțarea ar avea o semnificație funerară : un muribund este *pe punctul de a pleca.* Pantoful lui, lîngă el, arată că nu mai este în stare să umble, vădește prezența morții.

Dar aceasta nu este singura lui semnificație. Nu simbolizează doar călătoria în direcția celeilalte lumi, ci în toate direcțiile. Este simbolul călătorului. Se prea poate ca tradiția relativ recentă a pantofilor puși în fața căminului pentru a primi darurile de la Moș Crăciun să se inspire inconștient din acest simbol ; această tradiție ar arăta că proprietarul este și el un călător și că are nevoie de un ajutor la drum ; despărțit de încălțările lui, este oprit din mers ; așteaptă să-i cadă din cer mijloacele necesare pentru o nouă etapă.

În China de Nord, cuvîntul *pantof* se pronunță la fel cu cel care înseamnă înțelegere reciprocă. De aceea, o pereche de pantofi simbolizează armonia cuplului și era oferită drept dar de nuntă.

Cînd Doña Prouhèze pleacă, din porunca solului ei, spre Catalonia unde știe că va face tot ceea ce-i va sta în putință ca să-l regăsească pe Rodrigue, omul pe care-l iubește, este cuprinsă de o bruscă inspirație și, ridicîndu-se în picioare pe șaua catîrului, așază pantofiorul ei de

saten în mîinile statuii Maicii Domnului :

De aceea, cît mai este timp, ținîndu-mi inima într-o mînă și pantoful meu în cealaltă,

Mă încredințez Ție, Fecioară Mamă, și-ți dau pantoful meu !

Fecioară Mamă, păstrează în mîna ta nefericitul meu piciorușt

Te previn că în curînd nu te voi mai vedea

și că o să mă străduiesc din toate puterile împotrivă-Ți !

Dar cînd voi încerca să mă avînt spre păcat, să

fie cu un picior șchiop !

Bariera pe care ai ridicat-o

Cînd o să vreau s-o trec, să fie cu o aripă frîntă !

Am sfîrșit ce aveam de făcut, și Tu, păstrează-mi bietul pantofior.

Păstrează-l lipit de piept, o, Mamă, Mare și înspăimîntătoare !

Doña Prouhèze își mărturisește aci dureroasa descumpănire prin două simboluri care sînt simboluri de identificare. Inima ei semnifică dragostea ei pentru Don Rodrigue ; și ea nu se simte în stare să se împotrivească chemării iubirii. Pantoful ei simbolizează o altă parte a ființei sale : Mă încredințez Ție, spune ea, întinzîndu-i Fecioarei Mamă ; ei reprezintă credința sa față de soțul ei, față de Maica Domnului, față de idealul său creștin, toate cenzurile ce-i interzic să cedeze în fața iubirii. Este un pantofior de saten, prețios, dar fragil, simbol al conștiinței sale. Dacă-l dă, dacă-l încredințează Maicii Domnului, este ca să-l ocrotească pentru veșnicie. Încredințîndu-i Mamei, Mari și Înspăimîntătoare, ea dovedește că o parte dintr-însa refuză să alerge după dragoste și o dezavuează. Piciorul gol îi va aminti în fiece clipă durerea și legăturile părăsite. Conștiința ei o condamnă și Doña Prouhèze acceptă această condamnare, alergînd spre Rodrigue doar cu jumătate din mijloacele sale, cu jumătate din ființa ei, șchiopătînd și cu o aripă frîntă. Aceasta nu o va împiedica să alerge, dar va alerga mai încet. În această situație, pantoful încredințat Maicii Domnului simbolizează pe de o parte personalitatea Doñei Prouhèze și, în special, conștiința ei ; iar pe de altă parte, o autopedepsire sancționînd dragostea ei nelegitimă, căci se lipsește de ajutorul unui pantof și acceptă să meargă șchiopătînd. Scena se leagă de simbolistica tradițională, în care omul șchiop a desemnat întotdeauna o slăbiciune de ordin psihic. Încredințîndu-și pantoful Maicii Domnului, Doña Prouhèze recunoaște că nu se mai poate apăra prin propriile-i mijloace și gestul ei capătă valoarea unei implorări ; este totodată o sfidare și o chemare în ajutor.

Dar, în măsura în care Doña Prouhèze simbolizează femeia și este legată de Rodrigue printr-o iubire hărăzită jertfei, ea simbolizează întreaga omenire ; astfel, prin simbolul acestui pantofior, sînt aruncate în brațele Maicii Domnului femeia - Femeia sublimă prin excelență - și omenirea. Simbolul capătă dimensiunea teologică și claudeliană a Împărăției Sfinților. Acceptînd acest dar, care este totodată un gaj de fidelitate, o chemare în ajutor și o sfidare a pasiunii, Maica Domnului îi întinde brațele acestei figuri a omenirii chinuite, necredincioasa credincioasă.

Sandaua Cenușăresei, într-o primă versiune, datorată lui Ellen, retor și povestitor roman

din secolul al III-lea, confirmă această identificare a pantofului și a persoanei. Pe cînd o curtezană, Rhodopis, se scălda, un vultur i-a furat sandaua și a dus-o faraonului. Înmărmurit de finețea piciorului, acesta a trimis să fie căutată tînăra femeie care o purtase ; a fost, bineînțeles, regăsită, iar el a luat-o de soție. La fel, pantofiorul pierdut de Cenușăreasa în palatul prințului, cînd a fugit de-acolo la miezul nopții, o reprezenta pe tînăra fată.

Uimirea a ajuns la culme cînd Cenușăreasa a scos din buzunarul ei semnul recunoașterii, dovada de netăgăduit, *celălalt pantofior pe care îl încălță* : dovada identității persoanei. Prințul care se îmbolnăvise de lingoare de la plecarea ei, fericit că o regăsește, deși era săracă și îmbrăcată în zdrențe, a luat-o de soție pentru frumusețea ei. Cîțiva interpreți au făcut din acest simbol de identificare un simbol sexual sau, cel puțin, al dorinței sexuale trezite de picior. Cei care consideră piciorul drept un simbol falic vor vedea fără greutate în pantof un simbol vaginal și între amîndouă o problemă de adaptare care poate trezi neliniștea.

PAPĂ

Pe Papă, cel de-al cincilea arcan major al Tarotului, îl despart de Papesă (II) Împărăteasa (III) și Împăratul (IV). Papesa și Împărăteasa, puteri feminine, poartă un veșmînt albastru peste unul roșu ; Papa, ca și Împăratul, poartă roșu peste albastru, avînd, peste roba albastră, o capă roșie tivită cu galben. Mînecile îi sînt albe, căci brațele Papei rămîn curate ; în mîneca stîngă, înmănușată în galben și care poartă semnul crucii, el ține cîrja unei cruci papale cu trei brațe orizontale, care simbolizează puterea creatoare în toate cele trei lumi - *cea divină, cea psihică, cea fizică* (PAPT). *Ternarul dă aici naștere unui septenar format din capetele rotunjite ale brațelor orizontale și vîrfului crucii. Or, șapte este numărul armoniei, ca și cel al cauzelor secunde ce guvernează lumea ; aceste cauze corespund influențelor planetare sau celor șapte note ale gamei* (WIRT, 142). Papa stă așezat între două coloane albastre, care le evocă pe cele ale templului lui Solomon ; cu mîna dreaptă, el binecuvîntează două personaje cu tonsură, ce stau de-a stînga și de-a dreapta, în partea de jos a lamei. Unul dintre ele, îmbrăcat în roșu, poartă o etolă galbenă ; el ține mîna stîngă ridicată. Celălalt, care poartă o mantie galbenă cu glugă roșie și o pălărie albastră, își lasă mîna dreaptă în jos, într-un gest exact invers. Unul este activ, celălalt, pasiv, în starea de smerenie ce-i îngăduie să primească de sus învățătura tradițională și dogmatică, pe care cel dintîi se străduiește, dimpotrivă, să o răspîndească. Astfel, după cum Împăratul nu făcea decît să-și afirme forța activă, Papa, la rîndul său, își împărtășește știința. El nu mai are nevoie de cartea care apare, deschisă, pe genunchii Papesei ; simbol al celui ce știe, el transmite altora cunoașterea ; arcanul al cincilea poartă cifra omului, socotit drept intermediar între Dumnezeu și Univers. De pe poziția sa superioară, el le spune ucenicilor săi : *Mergeți și învățați toate neamurile. Papa, sau Magistrul Arcanelor este adeseori înlocuit, în Tarocul belgian, cu Bacchus. El reprezintă*

cauza ce-l mînă pe om pe drumul progresului predestinat (Enel) : *datoria, moralitatea şi conştiinţa* (O.Wirth) : *puterea morală şi răspunderea conferite omului* (Fr. Rolt-Wheeler). *El corespundea în astrologie celei de-a cincea case horoscopice.*

Cu ei se încheie primul grup de arcane ale Tarotului, şi anume acela care-l pune pe consultant (întruchipat de Magician) faţă în faţă cu obiectul multiplu al cunoştinţelor, simbolizat de cele patru puteri învestite cu funcţii fie laice, fie religioase. După ele, omul va trebui să facă o primă alegere personală : alegerea îndrăgostitului.

PAPESĂ

Papesa, al doilea arcan major al Tarotului, este, spre deosebire de Magicianul ce stătea în picioare, o femeie şezînd, nemişcată şi misterioasă. Sub mantia ei albastră, cu guler şi margini de culoare galbenă, se ascunde rochia lungă, roşie, peste care se încrucişează două şnururi galbene ; simbol al puterii Spiritului, ce încă nu vrea să se manifeste în afară, Papesa poartă pe cap tiara pontificală, cu trei coroane, cea de deasupra depăşind puţin cadrul lamei. Pe umerii săi coboară un văl alb, iar capul ei apare pe fundalul unei draperii de culoarea pielii - cum de culoarea pielii sînt şi mîinile Papesei, mîneca vizibilă a rochiei ei şi cartea pe care o ţine, deschisă, dinaintea sa. Vălul alb ne trimite cu gîndul la Isis şi la inscripţia pe care Plutarh ne spune că a văzut-o pe statuia ei de la Sais : *Eu sînt tot ce a fost, tot ce este şi tot ce va fi, şi vălul meu, încă n-a fost muritor să-l ridice.* Papesa, cărela i se mai spune şi *Poarta Sanctuarului ocult* (RIJT, 229), ţine în mîini Cartea Cărţilor. Cartea acelei **Dies Irae** *în care toate sînt cuprinse şi prin care se va face judecata Lumii.* Ea mai este comparată şi cu luna, *care reprezintă înţelepciunea, bogăţia ; statornicia, reţinerea ; inerţia necesară sau dăunătoare.* Ea corespunde în astrologie cu cea de-a doua casă horoscopică.

Nu are importanţă dacă va fi existat sau nu o Papesă în evul mediu. Ceea ce simbolizează ea alci este Femeia, ea însăşi preoteasă sau zeiţă, care deţine, fără a vrea să le arate, toate tainele lumii. Ea nu este încă manifestare, zeiţă-mamă. Dincolo de vălul aparenţelor, ea acoperă puterea (culoarea roşie) cu o mantie albastră (aidoma Împărătesei, Dreptăţii şi Pustnicului), ea stă în aşteptare : *lege morală (...) sacerdoţiu (...) Ştiinţă opusă Puterii* (WIRT, 125), *contradicţie lăuntrică a dualităţii, eterna antiteză între Existenţă şi Esenţă* (RIJT, 228).

PAPIRUS

Derivat din cuvîntul grecesc **papyros** care a dat **papier** (hîrtie) şi care, la rîndul lui, pare să fi derivat dintr-un cuvînt egiptean semnificînd *regescul.* Papirusul este un echivalent al cărţii. Pe vremea cînd acoperea în tufe dese întinderile mlăştinoase din delta Nilului, era *imaginea vigurosă a lunii în gestaţie : transformat în coloană arcuită la mijloc, susţine templul, cadru al renaşterilor zilnice ale universului. Verde şi vivace, semn de bucurie şi de tinereţe (= verde, în hieroglife), el este sceptrul magic al zeiţelor ; serveşte la alcătuirea unor splendide buchete, simbol de triumf şi*

de bucurie, oferite zeilor și mortilor (POSD, 212).

Papirusul rulat, ca hieroglifă, înseamnă cunoașterea. Faptul de a-l rula și derula corespunde celor două mișcări de involuție și evoluție, celor două aspecte ezoterice și exoterice ale cunoașterii, alternanței tainei și revelației, a non-manifestatului și a manifestatului. Din punct de vedere psihic, exprimă cele două faze de avînt și de odihnă, de exaltare și de depresiune.

PARADIS, RAI

Operele de artă și visele, cele ale somnului ca și cele din trezie, spontane sau provocate de droguri, sînt pline de reprezentări inspirate de ceea ce am numit *nostalgia Paradisului. Înțelegem prin aceasta*, explică Mircea Eliade (ELIT, 322), *dorința de a te afla mereu și fără strădanie în inima lumii realității, și, pe scurt, dorința de a depăși în chip firesc condiția omenească și de a regăsi condiția divină; un creștin ar spune : condiția dinaintea căderii în păcat.* Un vraci modern, privind spre viitor mai curînd decît spre trecut, ar zice : condiția supraumană.

Într-adevăr, aceasta era situația lui Adam în raiul pămîntesc : o stare de grație supranaturală. Un singur lucru îi lipsea : dreptul de a se atinge de pomul cunoștinței binelui și răului, care se afla în mijlocul grădinii. Această interdicție a dus la căderea în păcat a omului. Iată descrierea acestui rai conform *Facerii : Apoi Domnul Dumnezeu a sădit rai în Eden, spre răsărit, și a pus acolo pe omul pe care-l zidise. Și a făcut Domnul Dumnezeu să răsară din pămînt tot soiul de pomi plăcuți la vedere și cu roade bune de mîncat; iar în mijlocul raiului era pomul vieții, și pomul cunoștinței binelui și răului. Și din Eden ieșea un rîu, care uda raiul, iar de acolo se împărțea în patru brațe. Numele unuia era Pison : acesta înconjura toată țara Havila, în care se află aur. Aurul din țara aceea este bun; tot acolo se găsește bdeliu și piatra de onix. Numele rîului al doilea este Gihon. Acesta înconjoară toată țara Cuș. Numele rîului al treilea este Tigru : acesta curge prin fața Asiriei; iar rîul al patrulea este Eufratul. Și a luat Domnul Dumnezeu pe omul pe care-l făcuse, și l-a pus în raiul cel din Eden, ca să-l lucreze și să-l păzească. A dat apoi Domnul Dumnezeu lui Adam poruncă și a zis : „Din toți pomii din rai poți să mănînci. Iar din pomul cunoștinței binelui și răului să nu mănînci, căci în ziua în care vei mînca din el, vei muri negreșit!"* (*Facerea*, 2, 8-17).

Paradisul este **paradēsha** sanscrit, regiunea supremă, **Pardes**-ul chaldean. Este, cu izvorul său central și cele patru fluvii care curg în cele patru direcții, centrul spiritual dintîi, originea oricărei tradiții. Este, de asemenea, în chip universal, sălașul nemuririi. Este centrul imuabil, inima lumii, punctul de comunicare între Cer și Pămînt. În consecință, se identifică cu muntele central sau polar, **Meru**-ul hindus, **Qaf**-ul musulman... Primul paradis hindus, **Uttarakura**, este țara nordului, centrul hiperborean. Ezoterismul islamic vorbește de asemenea despre o peșteră a lui Adam, al cărui simbolism este legat de cel al muntelui. Raiul pămîntesc a devenit inaccesibil pentru că relațiile dintre Cer și Pămînt au fost rupte după *cădere*. Aspirația către *Raiul pierdut* este universală : se traduce, au notat mai mulți teologi, printr-o *ru-*

găciune către Orient. Paradisul Amida, şi cel al muntelui Kunlun sînt, dimpotrivă, situate în Occident ; tot aşa, cel al grecilor, sau spre nord. Ceea ce permite să presupună intuiţia universală a unui centru primordial unic - fără localizare, bineînţeles - căci această convergenţă tulburătoare este mai puţin îndreptată către un loc cît înspre o stare.

Paradisul este de cele mai multe ori reprezentat ca o grădină a cărei vegetaţie luxuriantă şi spontană este fructul activităţii cereşti. Am arătat care este rolul fîntînii, sau al izvorului central, origine a vieţii şi a cunoaşterii. Dobitoacele trăiesc acolo în libertate. Limbajul lor este înţeles de om care le domină spontan. Aceasta este, clar, o caracteristică a stării edenice : funcţia lui Adam care *numeşte* dobitoacele ; ea traduce, spune teologia, dominaţia intelectului asupra simţurilor şi a instinctelor, precum şi cunoaşterea naturii proprii a fiinţelor. Aceeaşi noţiune se regăseşte în China, unde insulele Nemuritorilor şi paradisul Kunlun sînt populate cu animale paşnice. Grădina circulară Piyong, ce înconjoară Mingtang-ul este plină de animale ; ralurile budiste sînt populate cu păsări, simboluri angelice.

Am spus că este vorba mai puţin de locuri decît de stări ; întoarcerea la starea edenică este într-adevăr aşteptarea unei stări cerebrale, punct de plecare a ascensiunii spirituale de-a lungul axei pămînt-cer. De altfel, cerurile sînt, adesea, multiple şi ierarhizate pentru a simboliza o ierarhie de stări la care se ajunge succesiv. Centrul lumii corespunde cu **Brahmaloka**, care este în centrul fiinţei, starea de nemurire virtuală. Aşa cum, spune Abū Ya'qūb, grădina paradisiacă este populată cu arbori, plante şi ape vii, *tot aşa înaltele cunoştinţe şi darurile întrupate de intelect şi de suflet sînt grădina clarei percepţii interioare* (CORT, ELIY, ELIM, GRIB, GROC, GUED, GUEM, GUER, GUES, GUEV, LIOT, SCHC).

Tradiţia islamică înmulţeşte şi amplifică detaliile concrete. Intrarea în paradis se face prin opt porţi. Fiecare etaj paradiziac are o sută de grade. Etajul cel mai înalt se află în cerul al şaptelea. După o tradiţie profetică (hadith) celebră, cheia care deschide aceste porţi are trei zimţi : proclamarea ascultării în faţa Unicităţii divine (Tawhid), ascultarea faţă de Dumnezeu, abţinerea de la orice act ilicit.

Paradisul este de asemenea reprezentat ca bucurîndu-se de o primăvară şi de o lumină veşnică. O zi de paradis valorează cît o mie de zile pămînteşti ; patru fluvii curg din munţii de mosc, între maluri de perle şi rubine. Munţii sînt în număr de patru (Uhud, Sinai, Liban, Hasid). Unui cal alergînd în galop i-ar trebui o sută de ani ca să iasă de sub umbra bananierului. O singură frunză a *jujubei hotarului* ar putea adăposti întreaga comunitate a credincioşilor.

Muzica minunată, îngerii, aleşii, dealurile, copacii, păsările, toate fiind a crea o melodie universală, delicii paradiziace.

Melodia cea mai minunată este Vocea Domnului întîmpinîndu-i pe Aleşi. În fiecare vineri, aceştia sînt pătrunşi şi primiţi de Dumnezeul Mare. Bărbaţii mergînd în urma Profetului, femeile mergînd în urma fiicei acestuia, Fatima, străbat cerurile, străbat Ka'ba cerească, înconjurată de îngeri în rugăciune, se apropie de *Masa*

păzită unde calama scrie Decretele divine ; vălul de lumină se ridică și Dumnezeu apare în fața oaspeților săi, ca *luna plină*.

În Școlile moatazilite, antropomorfismele aplicate lui Dumnezeu sînt interpretate metaforic ; dimpotrivă, deliciile sensibile din rai sînt luate în sens propriu.

Primii șariți insistă asupra caracterului de neasemuit și inefabil al desfătărilor paradisiace, imposibil de comparat cu cele pămîntești.

Pentru filozofi, pentru Avicena în special, înțeleptul trebuie să înțeleagă renașterea întru paradis în simboluri și alegorii.

Filozofii sufiți dezvoltă sensul spiritual superior, revelat de Kashf (dezvăluire, destăinuire). Pentru Ibn-Arabi, raiul este o *locuință de viață. Paturile înălțate* reprezintă treptele perfecțiunii ; *dublura de brocart*, fața interioară a sufletului ; hurîile, sufletele divine etc. (ENCI, art. Djanna, 459).

Călugării irlandezi din evul mediu timpuriu au asimilat global raiul creștin cu sid-ul vechii tradiții celtice. Dar, în virtutea corespondenței stabilite de ei înșiși între elementele tradiției celtice pe care o cunoșteau încă foarte bine și cronologia biblică tradițională, ei au asimilat de asemenea Irlanda cu un pămînt al făgăduinței și cu o imagine pămînteană a paradisului : pămînt fertil, cu climă blîndă, în care nu sălășluiesc nici șerpi, nici animale vătămătoare (LEBI, I, *passim*) (v. și LUMEA CEALALTĂ).

PARFUM

Buna mireasmă despre care vorbește liturghia catolică, este unul din elementele jertfei, care trebuie să contribuie la agrearea ei de către Divinitate. Aromatele joacă un rol special de important în ritualurile evreilor. De asemenea, în ceremoniile religioase ale grecilor și ale romanilor, parfumurile erau mult folosite : erau răspîndite pe statuile zeilor, serveau la îmbălsămarea cadavrelor, flacoane cu parfum erau depuse în morminte, și însăși stela era trecată cu parfum. În Egipt, esențele de parfum erau extrase și amestecate în temple ; se spunea că zeițele eclipsează toate femeile cu parfumul lor. Subtilitatea insesizabilă și totuși reală a parfumului îl înrudește simbolic cu o prezență spirituală și cu natura sufletului. Persistența parfumului unei persoane, după plecarea acesteia, evocă o idee de durată și de amintire. Parfumul ar simboliza astfel memoria și acesta ar fi poate unul din sensurile folosirii sale în riturile funerare.

Dar parfumul mai este și expresia virtuților : este ceea ce numește Origene în legătură cu *minunatul miros* al chiparosului. Este, de asemenea, în yoga, manifestarea unei anumite perfecțiuni spirituale, căci mirosul pe care-l emană un om poate fi determinat de aptitudinea sa de transmutare a energiei seminale. Dacă este urdhvaretas, parfumul pe care-l emană este acela al lotusului.

Parfumul joacă un rol de purificare, cu atît mai mult cu cît el este adesea exalarea substanțelor inalterabile, ca rășinile sau tămîia. Ele reprezintă perceptia conștiinței.

Parfumuri este numele Gandharva-ilor, ființe cerești care,

în loc să producă emanații suave se hrănesc cu ele. Ele sînt în relație cînd cu soma, cînd cu sufletul sau cu forța vitală. Budismul tibetan face din cetățile lor tipul fantasmagoriei, mirajului, construcțiilor ireale (AVAS, DANA, EVAB, SAIR).

Parfumul este de asemenea un simbol de lumină. *Orice lampă este o plantă*, spune Victor Hugo, *parfumul este lumină*. După Balzac, *orice parfum este o combinație de aer și de lumină* (în BACC, 73). Ritualul hindus îl leagă de elementul aer.

Experiențele asupra imaginilor mentale ale medicilor Fretigny și Virel au demonstrat că parfumurile și mirosurile acționează asupra psihismului. Ele înlesnesc apariția imaginilor și a scenelor semnificative. Aceste imagini, la rîndul lor, suscită și orientează emoțiile și dorințele ; se mai pot lega și de trecutul îndepărtat. Heliotropina, în special, induce imagini de flori și de grădini, de obiecte parfumate ; ea trezește senzualitatea ; vanilina amintește imagini alimentare și emoțiile stadiului oral. Fenomenele de simbolizare prin mediul senzorial sînt încă puțin studiate (v. și TĂMÎIE).

PAS

Chiar de la naștere, spune legenda, Buddha a măsurat universul, făcînd cîte șapte pași în fiecare din direcțiile spațiului ; se mai zice că Vishnu a măsurat universul din trei pași - unul corespunzînd pămîntului, al doilea, lumii intermediare, iar al treilea, Cerului, sau, altfel, răsăritului, zenitului și apusului soarelui. De aceea, în Asia orientală sînt venerate nenumăratele Vishnupăda și Buddhapăda sau, mai rar, Shivapăda. Acestea sunt urmele pașilor zeului, ai lui Bodhisattva, în lumea oamenilor ; pe Muntele Măslinilor ni se arată urma pașilor lui Hristos ; pe muntele Daoying, a pașilor nemuritorului Pongzou ; a pașilor lui Mohammed la Mecca și în cîteva mari moschei. Mama lui Yongzi l-a adus pe lume pe Huzi, *Prințul-de-mei*, după ce a călcat pe urma pasului Împăratului Ceresc. *Pașii peleringului* apar în preajma multor lăcuri de cult (SOUF, 59). *Cînd îți lași urma pașilor, nu spui doar* am venit, *ci*, aici sînt, aici rămîn, *așa cum o atestă uneori o legendă ce formulează dorința de a rămîne în* prezența divinității.

Se spune totuși că Buddha și marii sfinți ai budismului *nu lasă urme și nu pot fi atinși* : regăsim aici simbolismul universal al urmelor, **vestigia pedis**. Acestea călăuzesc vînătoarea și, simbolic, vînătoarea spirituală. Dar urmele nu se văd decît pînă la *Poarta soarelui*, pînă la limitele cosmosului. Dincolo de acest punct, urmele dispar, căci Divinitatea este *dintru început și pururi lipsită de picioare* (ofidiană). Din punctul de vedere al ierarhiei stărilor spirituale, urma stărilor superioare se confundă cu piciorul axei verticale, deci cu starea *centrală* a *Omului adevărat* din tradiția chineză (**zhenren**). În afara acestei stări centrale, omul nu mai poate percepe urma cu pricina. (BHAB, COOH, GUEV, SOUJ) (V. și PICIOR).

PASĂRE

Zborul păsărilor le predispune, bineînțeles, la a servi de simbol relațiilor dintre cer și pămînt. În greacă, cuvîntul a putut fi sinonim cu prevestire și cu mesaj al cerului. Este sem-

nificația pe care o au păsările în taoism, unde Nemuritorii iau o înfățișare de păsări pentru a semnifica ușurința, eliberarea de greutatea pămînteasca. Sacrificatorii sau dansatoarele rituale sînt adesea calificate în *Brăhmana* drept *păsări care își iau zborul către cer*. În aceeași perspectivă, pasărea este imaginea sufletului care scapă din trup sau numai a funcțiilor intelectuale (*inteligența*, se spune în *Rig-Veda, este cea mai iute dintre păsări*). Anumite desene preistorice reprezentînd oameni-păsări au putut fi interpretate în sens analog (Altamira, Lascaux) : zbor al sufletului sau zbor extatic al șamanului.

Pasărea se opune șarpelui așa cum simbolul lumii cerești se opune celui al lumii pămîntești.

Într-un fel și mai general, păsările simbolizează stările spirituale, iar îngerii stările superioare ale ființei. Numeroasele păsări albastre (Maeterlinck) ale literaturii chineze din timpul dinastiei Han sînt zîne, nemuritoare, mesagere cerești. În Occident ca și în India, păsările se așază - ierarhic - pe crengile Arborelui lumii. În *Upanișade* sînt două : *una mănîncă fructul pomului, cealaltă privește fără a mînca*, simboluri respectiv ale sufletului individual (**jivătmă**) activ și ale Spiritului universal (**Atmă**), care este cunoașterea pură. În realitate, ele nu sînt deosebite, de aceea sînt uneori reprezentate sub forma unei păsări cu două capete. În islam, păsările sînt simbolul îngerilor. *Limbajul păsărilor*, despre care vorbește Coranul, este acela al îngerilor, cunoașterea spirituală. Po'yi, care-l asista pe Yu-cel-Mare în opera sa de organizare a lumii, înțelegea și el limbajul păsărilor și așa a reușit, poate, să subjuge barbarii-păsări. Păsările călătoare - precum cele ale lui Farid Addin Attăr și din *Povestirea Păsării* de Avicenna - sînt suflete angajate într-o căutare inițiatică. Guénon mai semnalează și cazul auspiciilor din Roma : prezicerea după zborul și cîntul păsărilor nu este ea, într-un anume fel, o înțelegere a limbajului păsărilor și deci a limbajului divin ? Poetul Saint-John Perse a avut desigur intuiția existenței unui fel de puritate primordială în acest limbaj cînd a scris : *Păsările păstrează printre noi ceva din cîntul Genezei.*

Ușurința păsării are însă, cum este adesea cazul, un aspect negativ : sfîntul Ioan al Crucii vede în ea un simbol al *operațiilor imaginației*, ușoare pentru că sînt instabile, zburătăcind de colo-colo fără metodă și fără coerență ; ceea ce budismul ar numi *distracție* sau, mai rău, *divertisment*.

În acest sens, poate, le-a dat Tao barbarilor o înfățișare de păsări, pentru a desemna o spontaneitate primordială, violentă și necontrolată. În China, Haosul este simbolizat printr-o pasăre galbenă și roșie, ca o minge de foc fără chip, dar înzestrată cu 6 picioare și 4 aripi, în stare să danseze și să cînte, dar nu să mănînce sau să respire. În secundar se va nota acest semn relevat de chinezii din antichitate : cînd o pasăre își distruge cuibul, acest lucru prevestește tulburări și dezordini în imperiu.

Trebuie menționat în Orient simbolul hindus al lui Kinnara, pe jumătate om, pe jumătate pasăre, care cîntă din literă și care apare mai ales asociat cu personaje cu caracter solar sau regesc precum Vishnu, Sûrya sau

Buddha (AUT, BENA, CALL, COOH, DANA, ELIY, ELIM, GRAP, GUES, GUEV, LECC, MALA).

Documentele cele mai vechi dintre textele vedice arată că pasărea (în general, fără specificații speciale) este considerată drept un simbol al *prieteniei pe care o au zeii față de oameni*. O pasăre este aceea care se duce să ia **soma**, adică ambrozia, pe un munte inaccesibil și-i dă oamenilor. Tot păsările atacă șerpii, permițînd victoria arienilor asupra barbarilor care se opun înaintării lor. Mai tîrziu, epopeea va preamări fidelitatea păsării Yatayu care se va jertfi pentru a-l împiedica pe demonul Rāvana s-o răpească pe Sita. Iar interpretarea mistică a acestei povești, admisă de mulți hinduși, vede prietenia divină sub forma unei păsări străduindu-se să apere sufletul de întreprinderile demoniace ale spiritului răului. În măsura în care zeii sînt socotiți niște ființe zburătoare (ca îngerii din Biblie), păsările sînt într-un fel simbolurile vii ale libertății divine, eliberate de contingențele pămîntești (de greutate, față de grație, apanaj al zeilor). Cît despre cuibul păsărilor, acest refugiu evasiinaccesibil, ascuns în înaltul arborilor, el este considerat o reprezentare a Paradisului, loc suprem de ședere unde sufletul nu va avea acces decît în măsura în care, dezbărat de greutățile omenești, va reuși să zboare pînă acolo. De unde, de asemenea, ideea că sufletul însuși este o pasăre. Și *Upanișadele* precizează : o pasăre migratoare (în sanscrită **Hamsa** ; cf. germ. **Gans**), referindu-se la credința în migrarea sufletului din trup în trup pînă la zborul final spre acel cuib în care își va găsi în sfîrșit adăpost împotriva pericolelor transmigrării. Acest ultim simbol este atît de puternic încît se povestește că Rāmakrishna, acum vreo sută și mai bine de ani, a căzut într-o zi în extaz văzînd o pasăre migratoare albă ieșind deodată dintr-un nor negru.

În lumea celtică, pasărea este, în general, mesagerul sau auxiliarul zeilor și-al Lumii Celeilalte, fie că este lebădă (ca în Irlanda), cocor sau stîrc (în Galia), gîscă (în Marea Britanie), corb, aușel sau găină. Ulaiii vînau din care păsările și, după cum se spune prin texte, mîncau carnea de rață. Dar acesta nu pare să fi fost un obicei frecvent și lumea celtică, în ansamblul ei, venera această pasăre. Despre zeița galeză Rhiannon (*marea regină*), un scurt pasaj din *Mabinogion*-ul lui Pwyll ne spune că avea păsări care trezeau morții și adormeau (făceau să moară) pe cei vii cu suavitatea cîntului lor. Și Galia cunoaște în plastica epocii romane o zeiță cu păsări. Monumente îi sînt dedicate la Alésia (Côte-d'Or), Compiègne (Oise), Martigny și Avenches (Elveția). Pot fi evocate și păsările lui Odin și Wotan din spațiul germanic (OGAC, 18, 146-147 ; Genova, 19, 119-186).

În Coran, cuvîntul *pasăre* este luat adesea drept sinonim cu *destin* : *De gîtul fiecărui om am legat pasărea lui* (Coranul, 17, 13 ; 27, 47 ; 36, 18-19).

Cînd abisinienii conduși de Avraam au pornit-o spre Mecca, Dumnezeu a trimis împotriva lor păsările numite Abābil care le-au atacat cu pietre de argilă (Coranul, 105, 3). În tradiția islamului, numele de pasăre verde este dat unor sfinți, iar îngerul Gabriel are două aripi verzi. Sufletele martirilor vor zbura spre Paradis sub forma unor păsări

verzi (Coranul, 2, 262).

Este îndeobște admis că păsările au un limbaj al lor. Coranul (27, 16) spune că regele Solomon îl cunoștea. Opera celebră a lui Farid Addin Attăr (sec. XII-XIII), Mantiq ut-Tair (*Limbajul păsărilor*), o lucrare clasică a literaturii persane, folosește această temă pentru a descrie peripetiile itinerarului mistic în căutarea divinului.

Pasărea mai este luată și ca un simbol al nemuririi sufletului în Coran (2, 262 ; 3, 43 ; 67, 19) și în poezie. Sufletul este comparat cu un șoim care ascultă de chemarea tamburinului Stăpînului, cu pasărea închisă într-o colivie de lut etc. Ca majoritatea celorlalte tradiții, mistica musulmană compară adesea *nașterea spirituală* cu înflorirea trupului spiritual sfărîmînd, ca o pasăre, cochilia oului, învelișul său pămîntesc.

Pasărea, simbol al sufletului, joacă rolul de intermediar între pămînt și cer. *Semnul dropiei, simbol al unirii sufletelor și al fecundității, al coborîrii sufletului în materie... este comun mai multor triburi marabutice berbere. Tuaregii din Aïr, la sud de munții Hoggar, poartă pe scuturile lor semnul celor doi Shin opuși, cele două picioare ale dropiei. Acest simbol se regăsește în India, în lumea celtică* (crow's foot), pe veșmîntul șamanilor din tradițiile uralo-altaice și pînă și în peștera Lascaux (SERH, 74-75).

În cu totul altă arie, hopii atribuie de asemenea păsărilor puterea magică de a intra în comunicare cu zeii. Ele sînt frecvent reprezentate cu capul înconjurat de nori, simbol de ploaie care este un dar binefăcător al zeilor, fertilizator al pămîntului și aureolate cu un cerc frînt ce reprezintă creația, viața, precum și deschiderea și poarta, simbol de comunicare.

În legătură cu ornitomancia, Ibn Haldûn declară că este vorba despre facultatea *de a vorbi a necunoscutului care se trezește, la anumite persoane, la vederea unei păsări care zboară sau a unui animal care trece, și de a-și concentra mintea după dispariția ei (sau a lui). Este o facultate a sufletului care provoacă o înțelegere rapidă a lucrurilor văzute sau auzite permițînd povestirea și care presupune o imaginație puternică...*

Cele două ramuri ale ornitomanciei arabe se întemeiază pe interpretarea direcției zborului păsărilor urmărite și a tipetelor lor (FAHN, 206-207).

În Kurdistan, yazidiții, așanumiții Ahli-il-Haqq (Credincioșii Adevărului) consideră că simbolul păsării apare o dată cu existența lumii spirituale. Astfel, la yazidiți, Dumnezeu era reprezentat, pe vremea în care tot universul era acoperit de ape, sub forma unei păsări așezate pe o ramură de copac, ale cărui rădăcini se înfig în aer. Același lucru se întîmplă în cosmogonia Ahli-il-Haqq-ilor : Dumnezeu se înfățișează ca o pasăre cu aripi de aur, pe vremea cînd nu exista încă nici pămînt, nici cer. Să mai amintim că la începutul *Facerii* (1, 1), duhul lui Dumnezeu se purta ca o pasăre, deasupra apelor primordiale (M. Mokri, *Le Chasseur de Dieu et le mythe du Roi-Aigle*, Dawra-y Dămyri, Wiesbaden, 1967).

Pasărea este o imagine foarte frecventă în arta africană, care apare mai ales pe măști. Pasărea *simbolizează* puterea *și* viața ; *este adesea simbol de fecunditate. Uneori, ca la indigenii bambara, darul vorbirii es-*

te legat de pasăre, de cocorul motat, spre pildă. Iar pe vase, ei reprezintă adesea tema luptei păsării cu şarpele, imagine a luptei dintre viaţă şi moarte (MVEA, 129).

Iakuţii cred că, la moarte, cei buni, ca şi cei răi, urcă spre cer unde sufletele lor iau forma unor păsări. S-ar părea că *sufletele-păsări* se aşază pe crengile Arborelui lumii, imagine mitică, cvasiuniversală (ELIC, 189).

De asemenea, în Egipt, o pasăre cu cap de bărbat sau de femeie simbolizează sufletul unui defunct sau pe cel al unui zeu vizitînd pămîntul. Concepţia despre sufletul-pasăre şi, în consecinţă, identificarea morţii cu o pasăre sînt deja atestate în religiile Orientului Apropiat arhaic. *Cartea Morţilor* descrie moartea ca pe un soim care-şi ia zborul şi, în Mesopotamia, defuncţii sînt reprezentaţi sub formă de păsări. Mitul este desigur şi mai vechi : pe monumentele preistorice din Europa şi Asia, Arborele Cosmic este reprezentat cu două păsări aşezate pe ramurile lui. În afara valorii lor cosmogonice, aceste păsări par să fi simbolizat şi sufletul-strămoş. Într-adevăr, ne amintim că în mitologiile centro-asiatice, siberiene şi indoneziene, păsările aşezate pe ramurile Arborelui Lumii reprezintă sufletele oamenilor. Datorită faptului că se pot transforma în păsări, adică datorită condiţiei lor de Spirit, şamanii sînt în stare să urce pînă pe Arborele Lumii pentru a aduce de-acolo *sufletele-păsări* (ELIC, 417-418).

Cea mai veche atestare despre credinţa în *sufletele-păsări* poate fi găsită, fără îndoială, în mitul fenixului, pasăre de foc de culoarea purpurei - adică alcătuită din forţă vitală - şi care reprezintă sufletul la egipteni. Fenixul, dublet sublimat al vulturului care se află în vîrful Arborelui cosmic, aşa cum şarpele stă la baza acestuia, reprezintă încununarea Operei în simbolismul alchimic (DURS, 135).

Ca şi fluturii, păsările reprezintă adesea nu numai sufletele morţilor, adică *sufletele eliberate*, în drum spre patria lor din ceruri unde îşi aşteaptă reîncarnarea, ci şi sufletele copiilor, - de pildă în credinţa popoarelor uralo-altaice din Asia Centrală (HARA). Astfel, băştinaşii gold spun *că o femeie însărcinată care visează o pasăre şi-l poate distinge sexul ştie dacă pruncul ei va fi băiat sau fată* (HARA, 120)

Păsările de noapte sînt adesea asimilate cu stafiile, cu sufletele morţilor care se întorc să se tînguiască noaptea lîngă vechea lor locuinţă. La populaţia negritos semang, cîntecele lor terorizează satele, morţii, potrivit tradiţiei semeng, întorcîndu-se în familiile lor pentru a-şi ucide rudele, căci singurătatea le este nesuferită.

Buriaţii din Siberia cred că bufniţele vînează sufletele temeilor decedate în timpul naşterii, care se întorc şi-l persecută pe cel vii (HARA, 263). Pentru a-şi păzi vitele, Iakuţii fixează în cuie un cap de bufniţă pe uşa staulului (*ibid.*, 284). În Altai, costumul de şaman, întotdeauna ornitomorf, este adesea împodobit cu pene de bufniţă. După Harva (*ibid.*, 341), ansamblul costumului, aşa cum era odinioară, trebuia să reprezinte o bufniţă. Bufniţa îndepărtează toate duhurile, conform credinţei populare din Altai. *În multe locuri, cînd copiii se îmbolnăvesc, şi azi mai dăinuie obiceiul de a se prinde o bufniţă şi*

de a o hrăni în speranța că această pasăre va alunga duhurile rele care atacă leagănul. În timpul sărbătorilor ursului, la ioguli, o persoană deghizată în bufniță are drept misiune să țină la distanță sufletul ursului ucis (HARA, 349).

Tradiția ezoterică (VALC, 185) a stabilit un set întreg de corespondențe între păsări, culori și puișunile psihice. Cele patru culori principale ar fi reprezentate de către corb, pasăre neagră, simbol al inteligenței; de către păun, verde și albastru, simbol al aspirațiilor amoroase; de către lebădă, albă, simbol al libidoului care zămislește viața corporală și, prin logos, viața spirituală; în sfîrșit, de către fenixul roșu, simbol al sublimității divine și al nemuririi. Numeroase variante au dezvoltat aceste tablouri de corespondențe (LOEC, 150-152 etc.). De exemplu, iubirea, de la dragostea trupească la iubirea divină, va fi reprezentată de porumbel, pasărea Afroditei, și de rață; sublimarea sufletului, tot prin porumbel, prin vultur și prin simorgh; mijlocirea între divin și uman prin corb și prin lebădă care joacă rol de călăuză și de mesager (stranie și semnificativă apropiere dintre negru și alb); acvila și fenixul sînt păsări psihopompe; vulturul, șoimul, ara vor semnifica valorile solare și uraniene, triumfurile războiului, vînătorii și recoltelor; păsările nopții vor reprezenta valori lunare și htoniene.

În vise, pasărea este unul din simbolurile personalității visătorului. O mare pasăre galbenă îi apare într-o zi unui personaj al lui Truman Capote. În *Cu sînge rece*, romancierul american analizează cazul unui tînăr care a omorît mai multe persoane fără motive aparente: *De-a lungul întregii sale vieți de copil sărac și bruftuit, de adolescent fără sprijin, de om întemnițat, o imensă pasăre galbenă cu cap de papagal se învîrtise în visele lui Perry, ca un înger răzbunător, atacînd cu ciocul și cu ghearele pe dușmanii lui sau, ca acum, ajutîndu-l cînd trecea printr-un pericol de moarte: m-a ridicat cu el în văzduh, eram la fel de ușor ca un șoricel; ne-am înălțat și puteam să văd scuarul de jos cu oamenii care țipau și alergau, și șeriful care trăgea asupra noastră: erau toți furioși pentru că eram liber, pentru că zburam, zburam mai bine ca oricare dintre ei.* Astfel, pasărea de pradă se transformase în vis într-o pasăre tutelară. Această imagine ambivalentă corespunde perfect trăsăturilor personalității lui Perry, redate de doctorul psihiatru Jones: *... o furie constantă și greu de stăpînit, repede declanșată de sentimentul de a fi fost înșelat, umilit sau considerat inferior de către ceilalți. De cele mai multe ori, în trecut, furia lui țintise pe reprezentanții autorității: tată, frate, plutonier... și ducea la un comportament de mai multe ori violent, agresiv,... furia crește în el... puterea nemăsurată a mîniei sale și neputința de a o stăpîni sau de a o canaliza reflectă o slăbiciune esențială în structura personalității sale...* (v. *l'Express* nr. 792, p. 54). Acest dualism al personalității sale neintegrate se reflectă în imaginea onirică a păsării rînd pe rînd crudă și ocrotitoare.

PASĂREA ROC (ROKH)

Pasărea Roc (v. M. Mokri, *Le Chasseur de Dieu et le mythe du*

Rol-Algle, Dawra-y Dămyrl, Wiesbaden, 1967), pasărea celor *O mie și una de nopți* este celebră în literatura europeană a evului mediu, căci cruciații aduseseră din Orient legende în care această pasăre fabuloasă este descrisă cu un mare lux de detalii. Marco Polo (Marco Polo, *La description du monde*, ed. Hambis, Paris, 1955, p. 289) vorbește și el despre ea : istorisește că indigenii din insula Magastar o zugrăviseră ca fiind o pasăre *ale cărei aripi deschise acoperă mai mult de treizeci de pași, și ale cărei pene de la aripi sînt lungi de doisprezece pași* ; este atît de mare și puternică încît poate ridica un elefant în văzduh și-l poate duce cu ea fără ajutorul altei păsări, lăsîndu-l apoi să cadă pe pămînt, unde se zdrobește ; atunci pasărea zgriptor coboară pînă la el, îl sfîrtecă, îl mănîncă, înfruptîndu-se în voie.

În legenda kurdă a *Prințului Ibrahim și-a prințesei Nūshāfārin*, pasărea Roc este descrisă ca o pasăre albă, lungă de 18 metri, de bastină din marea Muhit (Mediterana), care face aceleași isprăvi ca simorgh-ul.

Autorul lucrării *Nuzhatu-l-qulūb (The Geographical part of the Nuzhatu-l-qulūb*, composed by Hand-Allāh Mustawfi of Quazwin, ed. H. Le Strange, p. 230-231) menționează de asemenea pasărea Roc printre numele de animale și păsări originare din Marea Chinei.

Toate simbolurile legate de simorgh se potrivesc și cu pasărea Roc, deși aspectul legendar este adesea mai important decît cel simbolic.

Pasărea Roc simbolizează de asemenea pe un rege puternic sau pe un emir a cărui vitejie este renumită.

PATĂ

Psihologul elvețian Rorschach a întemeiat o celebră metodă de diagnostic psihologic pe niște pete de cerneală negre sau policrome. Aceste pete nu desenează, prin ele, nimic precis ; orice semnificație provine din interpretarea pe care o dau subiecții cercetați. Ei își proiectează propria personalitate în ceea ce evocă aceste pete pentru ei. Petele capătă așadar o valoare simbolică extrem de diferită în funcție de dispoziția subiectului, de cultura lui, de obsesiile, de deformările sale etc. Simbol este ceea ce declară el că văd. Pata nu joacă decît un rol de inductor de simboluri. Același rol poate fi jucat de nori, de băltoacele de apă de pe drum, de degradările produse pe un zid, de igrasie.

În afara acestui rol de inductor, care-i conferă o polivalență de simboluri infinită, pata este ea însăși un simbol, acela al unei degradări, al unei anomalii, al unei dezordini ; ea este, prin însăși natura ei, ceva împotriva firii, ceva monstruos. Fie că este un efect al îmbătrînirii lucrurilor care se macină sau al unui accident, pata desemnează contingența ființei a cărei perfecțiune este atinsă, nu este decît de scurtă durată, este pecetea slăbiciunii și a morții. Ea spune că totul trece ca un nor.

PATRU

Semnificațiile simbolice ale numărului patru sînt legate de cele ale pătratului și ale crucii. *Din vremurile apropiate de perioada preistorică, numărul 4 a fost folosit pentru a semnifica solidul, tangibilul, sensibilul. Relația dintre el și cruce făcea din*

numărul patru un simbol incomparabil de plenitudine și universalitate, un simbol totalizator. Intersecția dintre un meridian și o paralelă împarte pământul în patru sectoare. Pe toate continentele, conducători și regi sînt numiți : *Stăpîni ai celor patru mări, ai celor patru sorți... ai celor patru părți ale lumii...* etc., ceea ce poate simboliza în același timp întinderea puterii lor ca suprafață și însumarea totalului acestei puteri asupra actelor săvîrșite de supușii lor (CHAS, 31).

Există patru puncte cardinale, patru vînturi, patru stîlpi ai Universului, patru faze ale lunii, patru anotimpuri, patru elemente, patru stări de spirit, patru fluvii ale Paradisului, patru litere în numele lui Dumnezeu (YHVH), patru litere în numele primului bărbat (Adam), patru brațe ale crucii, patru Evangheliști etc. Numărul patru desemnează primul pătrat și decada : **tetraktys**-ul pitagoreic se realizează prin adunarea primelor patru numere (1 + 2 + 3 + 4)... Numărul patru simbolizează terestrul, totalitatea celor create și a celor revelate.

Această totalitate a creatului este, în același timp, totalitatea celor trecătoare. Este ciudat că același cuvînt, **shi**, înseamnă, în japoneză, și *patru* și *moarte*. De aceea japonezii evită cu mare grijă să pronunțe cuvîntul acesta, înlocuindu-l, în viața de zi cu zi, prin Yo sau Yon.

Este un număr sacru și în *Vede*, care sînt împărțite în patru părți (*Imnuri, Farmece, Liturghie, Speculații*). Omul, de asemenea, este alcătuit din pătratul lui patru, din 16 părți, după *Chăndogya Upanișad*, ca și feeria **Somei**, care cuprinde șaisprezece recitări, sau ca învățăturile despre **Brahman** care sînt împărțite în patru sferturi corespunzînd celor patru domenii ale universului : regiunile spațiului, lumile, luminile, simțurile : *Cel care, știind totul astfel, cunoaște sfertul acesta din* **Brahman** *sau patru șaisprezecimi, care sînt lumina, acela strălucește în lumea aceasta. Cucerește lumi luminoase cel ce, cunoscînd toate acestea, cunoaște un sfert din* **Brahman** *sau patru șaisprezecimi, care sînt lumina* (VEDV, 388). Cînd știe cele patru sferturi din **Brahman** sau de patru ori cîte patru șaisprezecimi, discipolul sau inițiatul cunoaște întreaga ștințâ a maestrului. Numărul patru ni se arată și de astă dată împreună cu multiplii și divizorii săi drept *simbolul totalității.*

În Biblie și în special în *Apocalipsă*, patru sugerează, de asemenea, ideea de universalitate : cei patru aflați în viață reprezintă mulțimea celor vii în lumea luminii (ei sînt acoperiți de ochi), cei patru călăreți aduc cele patru urgii cumplite asupra pămîntului. Cele patru culori ale cailor corespund culorilor punctelor cardinale și celor ale zilei pentru a arăta universalitatea acțiunii în spațiu și timp : albul reprezintă Estul și răsăritul zilei ; roșul, Sudul și miezul zilei ; galbenul-vînăt Vestul și crepusculul ; negrul, Nordul și noaptea. Cei patru îngeri pedepsitori care stau în picioare în cele patru colțuri ale pămîntului ; cele patru fluvii ale Paradisului ; cele patru porți ale Ierusalimului ceresc față în față cu cele patru orientări ; cele patru tabere ale celor douăsprezece triburi ale Fiilor lui Israel (*Numerii*, 2) ; cele patru steaguri și însemne ale triburilor, unul pentru fiecare

grup de cîte trei triburi. leul, bărbatul, taurul, vulturul ; cele patru litere ale numelui divin YHVH, fiecare corespunzînd uneia din emblemele sale, Y omului, H, leului, V, taurului și cel de-al doilea H vulturului ; cei patru Evangheliști : după sfîntul Irineu nu puteau să fie nici mai mulți, nici mai puțini ; și fiecare din cele patru embleme ale triburilor fiilor lui Israel a fost atribuită cîte unuia din cei patru Evangheliști, conform unui acord, destul de neobișnuit, cu caracteristicile fiecărei Evanghelii : lui Marcu leul, lui Matei omul, lui Luca taurul, lui Ioan vulturul; animalele acestea, pe de altă parte, corespund celor patru constelații cardinale ale Zodiacului : Taurul, Leul, Omul și Vulturul ; toate aceste cuaternare (CHAS, 429) exprimă o totalitate.

În viziunea lui Iezechiel (1, 5 și urm.) care datează din anul 593 î.e.n. putem observa simbolistica aceasta extraordinară : *... am văzut ceva ca patru flăcări, a căror înfățișare semăna cu chipul omenesc ; fiecare din ele avea patru fețe și fiecare din ele avea patru aripi...toate patru își aveau fețele lor întoarse înspre cele patru direcții... Tuspatru aveau cîte o față de om înainte, tuspatru aveau cîte o față de leu la dreapta, tuspatru aveau cîte o față de bou la stînga și tuspatru mai aveau și cîte o față de vultur în spate.* Exegeții văd aici simbolul mobilității, al ubicuității spirituale a lui Yahve, care nu e legat doar de Templul din Ierusalim, ci îi asigură pe toți dreptcredincioșii de prezența lui, oricare ar fi direcția în care sînt exilați. Acești exegeți observă că figurile stranii ale viziunii lui Iezechiel *amintesc de acei* Karibu *asirieni (al căror nume corespunde Heruvimilor de pe Chivot, vezi* Ieșirea, 25, 18 și urm.), *tăpturi cu cap de om, trup de leu, copite de taur și aripi de vultur, ale căror statui păzeau Palatul din Babilon.* (v. *Iezechiel*, 1, 5 și urm.). Slujitorii zeilor păgîni sînt aici înhămați la carul Dumnezeului lui Israel, expresie frapantă a transcendenței lui Iehova. Ei mai serveau de asemenea ca suport tronului lui Dumnezeu, capetele lor semănînd cu *o boltă strălucitoare ca soarele... Pe bolta de deasupra capetelor ființelor era ceva care semăna cu un tron și la înfățișare era ca piatra de safir ; iar sus, pe acest tron, era ca un chip de om. Și am mai văzut ceva, ca un metal înroșit în foc, ca niște foc, sub care se afla acel chip de om și care lumina împrejur de la coapsele acelui chip de om în sus și de la coapsele chipului acelula în jos se vedea un fel de foc, un fel de lumină strălucitoare care-l împresura de jur împrejur. Cum este curcubeul ce se află pe cer la vreme de ploaie, așa era înfățișarea acelei lumini strălucitoare care-l înconjura. Astfel era chipul slavei Domnului* (*Iezechiel*, 1, 26-28). Nimic n-ar putea să sugereze mai bine, decît această urcare a treptelor cerului, superioritatea transcendentală a lui Dumnezeu față de toate aceste cuaternare.

Patru mai este și o cifră care definește *universul în totalitatea lui* (cel mai adesea este vorba de lumea materială, sensibilă). Astfel, cele patru fluvii care ies din Eden, cum ne arată *Facerea* (2, 10 și urm.), udă și înconjoară universul locuibil. *Apocalipsa* (7, 1 ; 20, 8) vorbește despre cele patru unghiuri ale pămîntului de unde suflă cele patru vînturi (*Ieremia*, 49, 36 ; *Iezechiel*, 37, 9 ; *Daniel*, 2, și 7) și distinge patru mari perioade care îmbră-

tișează întreaga istorie a lumii.

După Alexander (ALEC, 204), numărul patru joacă un rol determinant în gîndirea și filozofia indienilor din America de Nord. Este *un principiu de organizare și, într-un anume sens, o forță.* Spațiul se împarte în patru părți, timpul se măsoară în patru unități : ziua, noaptea, luna și anul ; există patru părți în plante : rădăcina, tulpina, floarea și fructul ; speciile de animale sînt în număr de patru : cele care se tîrăsc, cele care zboară, cele care merg pe patru picioare, cele care merg pe două picioare ; cele patru ființe cerești sînt cerul, soarele, luna și stelele și patru sînt vînturile care *suflă împrejurul cercului lumii ;* viața omenească se împarte în *patru coline :* copilăria, tinerețea, maturitatea și bătrînețea ; există patru virtuți fundamentale la bărbat : curajul, puterea de a îndura, generozitatea și fidelitatea, și tot patru la femeie : îndemînarea, ospitalitatea, loialitatea și fecunditatea etc.

Patru este de asemenea numărul totalizator. *Am făcut de patru ori înconjurul lojei... Patru înmulțit cu patru înseamnă plenitudine. Acum toate forțele de acolo, de sus și de aici de jos, masculine și feminine, au fost invocate* (Ceremoniile Hako, la indienii pawnee, în ALEC, 153). Pe plan metafizic, Wakantanka, Marele Mister, este o *cuaternitate*, împlinită de *Zeul stăpîn, zeul Spirit, zeul Creator* și *zeul Executant*. Fiecare din acești zei este el însuși o tetradă realizată din două diade opuse (*Teologia triburilor dakota*, ALEC, 205-206).

Reamintind faptul că discipolii lui Pitagora făceau și ei din tetradă cheia unui simbolism numeric care a putut să creeze un cadru de ordonare al lumii, Alexander vede în panteonul dakota *un pitagoreism al Lumii-Noi.*

În tradiția indienilor mayaquiché (*Popol Vuh*) au fost patru creații succesive corespunzătoare celor patru sori și celor patru vîrste, omul împlinit - omul de porumb - neapărînd decît o dată cu ultima vîrstă (GIRP).

Patru trepte inițiatice conduc spre inițierea perfectă. În Societatea Bărbaților-Tămăduitori, la algonkini (MULR, 205), în legătură cu simbolismul unui univers cvadripartit, Marele Manitu care domnește peste cele patru trepte este reprezentat printr-o serie de simboluri cuaternare, între care o cruce pe un stîlp pătrat, fiecare față a acestuia fiind pictată cu o culoare cosmică.

În cosmogonia zuni, bazată pe o hierogamie elementară Pămînt - Cer, Pămîntul este numit *Muma-Pămînt cvadruplă care cuprinde.* Ceea ce confirmă universalitatea valorii simbolice a numărului care definește materialitatea pasivă. Patru, ca și Pămîntul, nu creează, ci conține tot ceea ce se creează pornind de la el. Valoarea lui e potențială. Patru este numărul pămîntului ; dar, prin extrapolare, se potrivește cu Zeul Suprem deoarece conține totul, el care este alfa și omega, cel care lasă pe seama demiurgilor grija de a crea, de a-i însufleți.

În plus, față de cele patru elemente și de cele patru direcții cardinale (conduse, în concepția indienilor pueblo, de cei patru Zei ai Ploii și, în concepția triburilor maya, de cei patru tigri sau jaguari apărînd plantațiile satului), zunii (pueblo) văd în străfundul pămîntului patru peșteri, *cele patru pîntece ale Mumei-Pămînt.* De la nivelul cel mai de jos, *întunericul cel mai adînc al lumii,* provin oamenii,

gratie gemenilor divini, *războinicii Ayahutas*, creati de Soare si trimisi de către ei în căutarea oamenilor. Ca să ajungă la lumină, oamenii au traversat *lumea de funingine, lumea de stuf, lumea de ceată, lumea aripilor* (H. Lehman).

În Peru, cronicarul Guaman Poma de Ayala se mai referă și la cele patru ere mitice care au precedat crearea omului în forma pe care o are astăzi.

În rezumat, patru apare drept semnul potențialității, așteptînd să se petreacă manifestarea care irupe o dată cu cinci.

Pentru dogonii din Mali, patru este numărul feminității și, prin extensiune, cel al soarelui, simbol al matricei originale. Matricea fecundată, reprezentată ca un ou deschis în partea de jos, replică terestră a ouălui cosmic (închis), are valoarea numerică de patru (partea de sus, cele două părți laterale și deschizătura) (GRIS). Patru mai este, de asemenea, numele dat prepușului, considerat drept sufletul temelesc al bărbatului, circumcis din acest motiv.

La dogoni, unicul înseamnă greșeala, impurul. Puritatea este dreapta măsură care cere ca orice lucru creat să fie doi într-unul, îngemănare obținută din legătura dintre sexe - a principiilor contrare, opuse, așa cum s-a văzut și în privința sufletului. Din acest motiv, numărul patru este simbolul creației sub forma dublului său care este opt : există opt strămoși și opt familii de oameni, de animale, de plante etc., la originea timpurilor. Dar perfecțiunea e reprezentată, la dogoni și la triburile bambara, de numărul 7 care leagă cele două principii - sau sexe - opuse : 4, principiul feminin și 3, principiul masculin (DIEB).

Împărțirea lumii în patru planuri de brațele unei cruci verticale orientate Vest-Est este atestată la triburile baluba și luiua din Kasai (Congo) (FOUA).

Frobenius subliniază printre trăsăturile caracteristice ale culturilor de pe coasta occidentală a Africii, de la gura Senegalului la cea a Congo-ului, această sexualizare cu semn a numerelor Trei și Patru, patru fiind în această zonă un simbol masculin și trei un simbol feminin (FROA). Dar inversarea aceasta a simbolurilor pare mai degrabă o excepție.

Patru, numărul elementelor, este numărul *porților* prin care trebuie să treacă adeptul căii mistice, după tradiția sufiților și a vechilor congregații de dervișl turci. Fiecărela dintre aceste porți îi este asociat unul dintre cele patru elemente. În următoarea ordine de creștere : aer, foc, apă, pămînt. Simbolismul de față se poate interpreta astfel : la prima poartă (Sheriat), neofitul care nu cunoaște decît *cartea*, adică litera religiei, se află în aer, adică în vid. El se arde la trecerea pragului inițiatic, reprezentat de cea de-a doua poartă, care este aceea a *căii*, altfel spus, a angajamentului față de disciplina ordinului ales (Tarikat) ; cei care au trecut de această a doua poartă sînt uneori numiți *asceții* (Zahitler). Cea de-a treia poartă îi deschide omului drumul spre cunoștința mistică ; el devine un gnostic (Arif) și corespunde elementului apă. În fine, cel care-l atinge pe Dumnezeu și se contopește cu el ca în unica Realitate (Haak) trece, o dată cu cea de-a patra și ultima poartă (aceea a Hakikat-ului) în elementul cel mai dens, pămîntul. Aleșii acestia sînt numiți *Cei iubiți*. De la aer la pămînt, există o răstur-

nare a evoluției mistice, așa cum este imaginată ea, în mod obișnuit, de către un spirit european : și totuși *calea perfecțiunii* a unui Ibn Mansur el Alladj sau a unui Mewlana Jalal ed din Rûmi nu este atît de îndepărtată de aceea a unei Theresa d'Avila sau a unui Ioan al Crucii. Dar doctrina sufită, mai limpede poate decît mistica creștină, a plecat de la postulatul conform căruia ceea ce noi numim Realitate nu este decît un reflex (ireal, deci) al singurei Realități, divine și transcendente, ascunse de vălul dualității care-i desparte pe necredincios de Dumnezeu, punîndu-i astfel în starea de păcat (privitor la Teoria celor Patru Porți, vezi J.-M. Birges, BIRD, 95 și urm.). S-a remarcat faptul că între aceste stări succesive ale înălțării mistice, reprezentate prin tot atîtea porți, nu există decît una, cea de-a doua, asociată cu simbolistica purificatoare și transformatoare a focului, care reprezintă un prag de inițiere. Etapele înălțării mistice propriu-zise nu sînt deci decît trei : **Tarikat, Marifet, Hakikat**. Fenomen extrem de apropiat de cele trei trepte ale perfecțiunii pe care le recunosc neo-platonicienii din Alexandria : virtutea, înțelepciunea, extazul. C.E. Monod-Herzen comentează aceste etape astfel : *Prima treaptă corespunde perfecțiunii vieții sociale și se atinge prin practicarea moralei, contemplația intelectuală o creează pe-a doua, iar entuziasmul ne conduce spre punctul cel mai înalt* (MONA, 53). Ideile respective erau îmbrățișate atunci și de un creștin precum Clement din Alexandria și de un păgîn ca Plotin.

De aceste patru stadii sau *porți* ale desăvîrșirii mistice putem apropia evoluția cuaternară care se petrece în anima, conform teoriilor lui Jung : psihanalistul pornește de la anima pentru a-și defini reprezentările arhetipale : Eva, *care reprezintă funcții pur instinctuale și biologice*, Elena din *Faust* care *personifică nivelul romantic și estetic, caracterizat încă de elemente sexuale* ; Fecioara Maria, *la care iubirea (Erosul) atinge altitudinea devoțiunii spirituale* ; și în fine Sulamita din *Cîntarea Cîntărilor, încarnarea înțelepciunii care transcende chiar sfințenia purității*. Figura Mona-Lisei ar constitui, după Marie-Louise von Franz, o altă reprezentare a celui de-al patrulea și ultim stadiu la care participă anima (JUNS, 185). Vedem totuși limpede în ce măsură această concepție spiritualistă a școlii jungiene diferă de ierarhiile mistice tradiționale.

Orice-ar fi, sistemul întreg al gîndirii jungiene se bazează pe importanța fundamentală pe care i-o acordă și i-o recunoaște numărului patru, cuaternaritatea reprezentînd pentru el *fundamentul arhetip al psihismului omenesc* (JACC, 139), adică *totalitatea proceselor psihice conștiente și inconștiente* (JUNT, 425). Întreaga lui analiză a tipurilor psihologice se bazează, într-adevăr, pe teoria celor patru funcțiuni fundamentale ale conștiinței : gîndirea, sentimentul, intuiția și senzația (*Ibid.*, p. 499). Psihanalistul menține în cazul de față o atitudine omenească ce pare a fi constantă din paleolitic, și care de la crucea direcțiilor cardinale, prezentă în zorii de ziuă ai tuturor cosmologiilor, trece prin teoria inițiațiilor și a alchimiștilor pentru care cuaternaritatea reprezenta o axiomă fundamentală în urmărirea Marii Opere și căutarea Pietrei Filozofale (v. și CRUCE, PĂTRAT).

PATRUZECI

E numărul așteptării, al pregătirii, al încercării și al pedepsei. Primul aspect, cel mai puțin cunoscut, este fără îndoială și cel mai important. Putem spune că autorii biblici punctează istoria mîntuirii, atribuind evenimentelor majore acest număr; astfel, el caracterizează intervențiile succesive ale lui Dumnezeu, aflate într-o vădită înlănțuire. Aldoma lui Saul, David a domnit patruzeci de ani (2 *Regi*, 5, 4); tot atîția și Solomon (3 *Regi*, 11, 42). Legămîntul lui Noe urmează după cele patruzeci de zile ale potopului. Cînd a împlinit patruzeci de ani, Moise a fost chemat de Dumnezeu; el rămîne patruzeci de zile pe vîrful Muntelui Sinai. Iisus predică 40 de luni; Cel ce a înviat din morți li se arată apostolilor în răstimpul celor patruzeci de zile dinaintea Înălțării (*Faptele*, 1, 3).

De asemenea, accentul cade adesea pe ideea de încercare sau de pedeapsă; evreii necredincioși sînt condamnați să rătăcească patruzeci de ani în pustie (*Numerii*, 32, 13). Patruzeci de zile și patruzeci de nopți de ploaie pedepsesc omenirea păcătoasă (*Facerea*, 7, 4). Iisus, care reprezintă noua lume creștină, este dus la Templu la patruzeci de zile după nașterea sa; el învinge ispita pe care a îndurat-o patruzeci de zile (*Matei*, 4, 2 și celelalte *Evanghelii*) și învie din morți după patruzeci de ore de ședere în mormînt.

După R. Allendy (ALLN, 385), numărul acesta marchează *împlinirea unui ciclu*, a unui ciclu care nu trebuie să ducă la o simplă repetiție, ci la o schimbare radicală, la o trecere spre o altă ordine de acțiune și viață. Atît Buddha, cît și Mohammed și-au început propovăduirea la patruzeci de ani; iar postul Paștelui care pregătește învierea durează patruzeci de zile.

La africani, în special la peuli, funeraliile durează patruzeci de nopți atunci cînd boul trece de 21 de ani, iar omul de 105 ani. La triburile bambara, în timpul inițierii supreme în Kamo, ofrandele pentru sacrificiu constau din 40 de cauri*, 40 de cai și 40 de boi. Expresia de două ori patruzeci înseamnă o sută (HAMK, 23) sau ceea ce este aproape imposibil de numărat.

La foarte multe popoare, numărul acesta a jucat un rol cu totul aparte în ritualurile funerare. Este numărul de zile necesar pentru ca rămășițele pămîntești să fie considerate ca eliberate definitiv de orice element viu, oricît de subtil, adică de toate sufletele sale. Conform acestor credințe, un mort *nu a murit definitiv* decît la sfîrșitul acestui răgaz, iar ceremonia din ceea de-a patruzecea zi ridică ultimele interdicții de doliu; este de asemenea timpul cînd se poate face slujba de curățire a lehuzei; tot după patruzeci de zile sînt înfăptuite și ritualurile de purificare, rudele defunctului fiind, de-abia atunci, dezlegate de orice obligație față de acesta.

La popoarele care practică obiceiul unei a doua înmormîntări, mai ales la indienii din America ecuatorială, acesta este intervalul de timp necesar pentru a dezgropa un cadavru, a-i curăța oasele și a-i așeza în lăcașul lui definitiv. La popoarele altaice, văduva rostește formula rituală: *Acum, te părăsesc,*

* Scoică servind de monedă. (N.Tr.)

care-i dă dreptul să se recăsătorească după deces şi tot atunci se trece la purificarea lutei (HARA, 227-228). Obiceiul postului de patruzeci de zile s-a născut din credinţa că numărul patruzeci simbolizează un ciclu de existenţă sau de non-existenţă.

Jean-Jacques Rousseau afirmă despre vîrsta de patruzeci de ani : *După părerea mea, este vîrsta cea mai potrivită pentru a întruni toate calităţile necesare unui om de stat.* În dreptul feudal francez exista un interval de *patruzeci de zile (carantina Regelui), stabilit de Ludovic al IX-lea, timp în care cel ofensat nu putea să pretindă o compensaţie şi nici să ceară pedepsirea celui vinovat.*

PATRUZECI ŞI NOUĂ

Acest număr, care este şapte la pătrat, are aceeaşi semnificaţie ciclică pentru lamaişti ca şi numărul patruzeci la evrei, la creştini şi la musulmani (HARA, 233). Reprezintă răgazul de care are nevoie sufletul mortului pentru a se aşeza definitiv în noul său lăcaş. Este împlinirea, săvîrşirea călătoriei.

PAULOWNIA

În China antică, Paulownia este un arbore cardinal : **tong**, poarta paulowniei, este poarta nordului. Ce-i drept, este vorba de paulownia gol pe dinăuntru (**kongdong**). Or, paulownia serveşte la fabricarea instrumentelor de muzică, şi anume a cutiilor de rezonanţă cu ajutorul cărora poate fi ritmat mersul soarelui. Mai serveşte şi la confecţionarea tobelor de război. Caracterul **tong** care desemnează paulownia este omofon cu caracterul **tong** care desemnează zgomotul tobei.

Cît despre palatul Paulownia (**Tonggong**) unde a fost înhumat Tang-Biruitorul şi unde a fost exilat Taijia, loc de doliu şi de singurătate, el ar putea fi situat la nord. Să ne amintim într-adevăr că sălaşul zeilor se află la nord. Procesul de regenerare porneşte de la solstiţiul de iarnă şi paulownia se substituie, la nord, salcîmului, emblemă binecunoscută a nemuririi (GRAD).

PAVĂZĂ v. SCUT

PĂDURE

În diferite regiuni, mai ales la celţi, pădurea constituia un adevărat sanctuar în stare naturală : aşa s-a întîmplat cu pădurea Brocéliandel, precum şi cu Dodona la greci. În India, asceţii (**sannyāsā**) se retrag în pădure, asemeni asceţilor budişti : *pădurile sînt blînde,* stă scris în **Dhammapada**, *cînd nu sînt pline de lume şi sfîntul îşi află în ele adăpost şi odihnă.*

Mai mult decît intrarea spre un templu, **torii** reprezintă, în Japonia, trecerea spre un adevărat sanctuar natural, care este cel mai adesea o pădure de conifere. În China, un munte împădurit ascunde aproape întotdeauna un templu.

Pădurea, care constituie cu adevărat acoperămîntul capilar, sau părul, al unui munte, reprezintă şi puterea acestuia, îngăduindu-i să aducă ploaia, adică, în toate sensurile termenului, binefacerile cerului ; pentru a ataca munţii, Yu-cel-Mare tăia copacii ; Qinzhe Huangti, jignit de a fi fost primit de muntele Qiang cu o furtună, a

pus, drept represalii, să fie tăiați copacii care-i acopereau. În această împrejurare, ca și în altele, probabil că Primul Împărat n-a înțeles simbolismul favorabil al acestei primiri (GRAD, SCHP).

Pe vremuri exista o echivalență semantică strictă între pădurea celtică și sanctuarul numit nemeton. Ca simbol al vieții, copacul poate fi considerat o legătură, un intermediar între pământul în care își înfige rădăcinile și bolta cerească pe care o atinge cu creștetul. Templele din piatră se vor construi în Galia sub influență romană, după cucerirea acesteia (OGAC, 12, 185-197).

Pădurea nepătrunsă și devoratoare a fost cîntată de o bogată literatură hispano-americană, inspirată de *la madre silva*, pădurea virgină (*la Voragine* de José Eustacio Rivera). Aceeași concepție despre pădurea-simbol se regăsește la Victor Hugo :

Copacii sînt tăici dure ce rontăie și rod
Atîtea elemente din suplul aer viu ;
. . . . . .
Tot li-e prielnic, noaptea și moartea...
. . . . . .
... iar luna cu plăcere
Privește cum pădurea năprasnică mănîncă.
(*Satirul*, în *Legenda veacurilor*, trad. Dan-Ion Nasta)

Alți poeți s-au arătat mai sensibili la misterul ambivalent al pădurii, generatoare deopotrivă a stărilor de spaimă și de calm, de apăsare și de simpatie, asemeni tuturor manifestărilor puternice ale vieții. *Mai puțin deschisă decît muntele, mai puțin fluidă decît marea, mai puțin subtilă decît aerul, mai puțin stearpă decît deșertul, mai puțin întunecată decît peștera, dar închisă, necitită, tăcută, verde, umbroasă, goală și multiplă, tainică, pădurea de fagi este aerisită și malestuoasă, cea de stejar, în marele haos stîncos, este celtică și aproape druidică, cea de pini, de pe povîrnișurile nisipoase, evocă oceanul sau o origine maritimă, toate fiind aceeași pădure.* (Bertrand d' Astorg, *Le Mythe de la dame à la licorne*, Paris, 1963).

Pentru psihanalistul modern, pădurea simbolizează inconștientul datorită întunecimii și a înrădăcinării sale adînci. Spaimele iscate de pădure asemeni spaimelor pline de panică s-ar datora, după opinia lui Jung, fricii în fața revelațiilor inconștientului.

La vechii greci și latini, precum și la alte popoare, pădurile erau consacrate anumitor divinități ; ele simbolizau sălașul tainic al Zeului. Seneca le-a evocat frumos : *Cînd ajungi într-o pădure, cu copaci peste măsură de înalți, ale căror ramuri, acoperindu-se unele pe altele, îți răpesc vederea cerului, atunci înălțimea copacilor, taina locului, umbra deasă și nepătrunsă de care te minunezi te fac să crezi într-o putere divină* (*Scrisori către Luciliu*, trad. Gh. Guțu).

Fiecare zeu își are pădurea sacră : acolo inspiră o spaimă plină de respect, dar tot acolo primește omagiile și rugăciunile oamenilor. La romani nu era îngăduită tăierea sau curățitul de uscături al pădurilor sacre fără sacrificii de expiere. Codrul sau pădurea sacră este un centru de viață, o rezervă de răcoare, de apă și de căldură, asociate între ele ca un sol de matrice. De aceea pădurea este și un

simbol matern. Ea este sursa unei regenerări. Ea intervine adesea în acest sens în visele oamenilor, vădind o dorință de securitate și de înnoire. Este o expresie foarte puternică a inconștientului. Subarboretul, cu pîlcurile sale de copaci înalți și deși, este comparat cu grote și peșteri. Cîte picturi înfățișînd peisaje nu scot în evidență această asemănare! Toate acestea confirmă simbolismul unui imens și inepuizabil rezervor de viață și de cunoaștere misterioasă. Pînă și în zilele noastre, tradiția pădurilor sacre, rezervate cultelor societăților inițiatice, a rămas vie în numeroase regiuni ale Africii Negre (v. și PĂR. piete).

PĂIANJEN

Păianjenul apare în primul rînd ca o epifanie lunară, consacrată torsului și țesutului. Firul său îl evocă pe acela al Parcelor, dar pînza sa, ce este ? Coranul îi subliniază fragilitatea.

Dar locuința păianjenului este cea mai fragilă dintre locuințe.

(*Coranul*, 29, 40)

Această fragilitate o evocă pe cea a unei realități de aparențe iluzorii, înșelătoare. Să fie păianjenul meșterul țesăturii lumii sau creatorul vălului de iluzii care ascunde Suprema Realitate ? Aceasta este întrebarea pe care și-o pune în India, în vechile texte vedice, încă din al doilea mileniu înaintea lui Hristos, mitul, interpretat diferit, al Mayei, **shakti** (tovarășă, soață) a lui Varuna. Pentru filozofia budistă, Maya va evoca o realitate iluzorie pentru că este „goală de existență", adică despuiată de orice substrat metafizic. Pentru brahmanism, dimpotrivă, realitatea este existența „adevărată" pentru că este o manifestare a esenței ; vălul Mayei, ca și pînza de păianjen exprimă frumusețea creației, iar Maya este o zeiță prestigioasă.

Această dialectică ce decurge din ambivalența simbolică a păianjenului, situînd-o în chiar miezul problematicii hinduismului și a budismului, nu este altceva decît dialectica esență/existență pe care, dacă cercetăm cu atenție organizarea mitului lui **Arachne**, o regăsim drept punct de plecare a culturii mediteraneene.

Atena, zeița Rațiunii Superioare, deoarece este fiica lui Zeus, ivită, înarmată, din capul lui, este stăpîna meșteșugului țesutului. Arachne, tînără lidiană, care nu este decît o biată muritoare, este atît de înzestrată, stăpînind și ea această artă, încît îndrăznește să o provoace pe zeiță. Amîndouă se așază față în față, la războaiele lor. Atena îi țese pe cei doisprezece zei ai Olimpului în toată măreția lor și, la cele patru colțuri ale operei sale, evocă pedepsele care-i așteaptă pe muritorii care îndrăznesc să-i sfideze. Drept răspuns la această imagine transcendentă a unei realități superioare, interzisă oamenilor, Arachne țese scene de dragoste dintre zei și simple muritoare. Jignită, Atena o lovește pe tînără cu suveica ei. Arachne vrea să se spînzure ; Atena îi cruță viața, dar o preschimbă într-un păianjen care nu va înceta să se legene la capătul firului său. Sfidarea muritoarei ce o înfruntă pe zeiță este făcută, am zice, în spirit sartrian, căci așază această lume înaintea celeilalte, subordonînd Olimpul însuși pasiunilor omenești. Păianjenul cu pînza sa, azi derizorie, simbolizează de asemenea decăderea ființei care

a vrut să se la la întrecere cu Dumnezeu, adică ambiția demiurgică pedepsită.

Simbolul păianjenului se află deci conținut în fondul cultural indo-european, supus multor interpretări, care se regăsesc, răspîndite, izolate sau separate, într-o infinitate de arii culturale.

Astfel, el poate ușor fi socotit un creator cosmic, o divinitate superioară sau un demiurg. Așa se și întîmplă la multe popoare.

La popoarele din Africa Occidentală, Ananse, păianjenul, a pregătit materia din care sînt făcuți primii oameni, a creat soarele, luna și stelele. Apoi, zeul cerului, Nyame, i-a insuflat viață omului. Păianjenul a continuat să îndeplinească funcția de mijlocitor între divinitate și oameni ; ca un erou civilizator, el le aduce cerealele și sapa (MYTF, 242).

Mituri din Micronezia (insulele Gilbert) îl prezintă pe Narean, Domnul-păianjen, drept prima dintre toate ființele, un zeu creator (MYTF, 225).

Achantisii au făcut din păianjen un zeu primordial : *omul a fost creat de un mare păianjen.* O legendă maliană îl descrie drept sfetnic al zeului suprem, un erou creator care, *deghizîndu-se în pasăre, își ia zborul și creează pe ascuns de stăpînul său soarele, luna și stelele... apoi fixează ziua și noaptea și provoacă roua* (TEGH, 56).

Țesător al realității, el este deci stăpîn al soartei, ceea ce explică funcția sa de prezicător, larg atestată în lume. La populația bamun din Camerun, de exemplu, păianjenul migala a primit din ceruri *privilegiul de a descifra viitorul... În bestiarul artei bamun, Ngaame (alt nume al păianjenului) îi contestă șarpelui regal primul loc... Semnificația lui este universală și complexă. Legată de destinul omului, de drama sa pămînteană, prezicerea prin Ngaame a creat o tehnică a descifrării semnelor... care constă în a așeza pe orificiul găurii păianjenului-migala niște semne pe care acesta le deplasează noaptea, transformîndu-le în mesaj. În ele, vraciul-prezicător citește vindecarea, protecția împotriva dușmanului, bucuria de a trăi* (MVEA, 59).

Ghicitul cu ajutorul păianjenului era frecvent practicat în vechiul imperiu al incașilor din Peru. Prezicătorul destupa o oală în care se păstra un păianjen. Dacă nici unul din picioarele sale nu era îndoit, prevestirea era rea (ROWI).

În sfîrșit, păianjenul devine uneori un simbol al sufletului sau un animal psihopomp. La popoarele altaice din Asia Centrală și din Siberia, în special, el reprezintă sufletul eliberat din trup. La indienii muisca din Columbia, chiar dacă nu este sufletul, el este cel care, într-o barcă făcută din pînza lui, transportă pe fluviu sufletele morților care se duc în infern. La azteci, el devine însuși simbolul zeului infernului. La muntenii din Vietnamul de Sud, păianjenul este o formă a sufletului, scăpat din trup în timpul somnului ; a omorî un păianjen înseamnă a risca să provoci moartea trupului adormit.

Din cauza tuturor acestor calități : de demiurg, de ghicitor-prevestitor, de călăuză a sufletelor și deci de mijlocitor între cele două lumi ale realității omenești și divine, păianjenul ajunge să simbolizeze de asemenea un grad superior de inițiere. La indigenii bambara, de pildă, el desemnează o clasă de inițiați care au ajuns la interioritate, puterea realizatoare a omului

intuitiv şi meditativ (ZAHV, 116).

Această interioritate, evocată de pălanjenul amenințător așezat în centrul pînzei sale, este, pentru psihanalist, *un excelent simbol de introversiune şi de narcisism, de absorbţie a fiinţei de către propriul său centru* (Beaudoin).

Dar această imagine învăluitoare şi centripetă nu trebuie să arunce în umbră acea altă imagine a mişcătorului constituită de pălanjenul legănat ca un yoyo la capătul firului său pe care pare că încearcă mereu să urce. Aceasta poate vădi şi un continut sexual latent, perfect corobarat de studiile făcute în Sardinia şi în Puglia despre *tarantism* şi accesoriile punerii lui în scenă (ERMR, 230 şi urm.). Pe plan mistic, acest fir va închipui cordonul ombilical sau lanţul de aur care leagă creatura de creator şi pe care aceasta încearcă să urce pînă la el, temă evocată de Platon şi care va fi reluată de Pseudo-Dionisie Areopagitul : *Să ne străduim, deci, să ne ridicăm, prin rugăciunile noastre, pînă în vîrful acestor raze divine şi binefăcătoare, astfel încît, dacă am apuca, pentru a-i trage mereu înspre noi cu ambele noastre mîini alternate, un lanţ foarte strălucitor care ar atîrna de sus, din ceruri, şi-ar coborî pînă la noi, am avea impresia că-l atragem spre jos, dar, în realitate, străduinţa noastră nu l-ar putea clinti, căci el ar fi în acelaşi timp prezent şi sus şi jos, şi mai curînd noi am fi cei care ne-am înălţa.*

Unitatea gîndirii indo-europene se regăseşte şi în acest simbol, căci *Upanişadele* fac din pălanjenul ce urcă pe firul lui un simbol de libertate. Firul yoginului este monosilaba Aum : graţie lui, el se înalţă pînă la eliberare. Firul pălanjenului este mijlocul, suportul realizării spirituale (v. şi LEAGĂN).

PĂLĂRIE

Maestrul, într-o adunare masonică, stă cu pălăria pe cap : prezidează cu *capul acoperit, semn al prerogativelor şi al superiorităţii sale* (BOUM, 278). Fie că obiceiul s-a menţinut sau nu, din raţiuni practice, simbolismul pălăriei nu a fost afectat. Rolul pălăriei pare să corespundă celui al coroanei, semn de putere, de suveranitate, şi aceasta cu atît mai mult cînd este vorba de un tricorn.

S-a pretins că portul pălăriei putea însemna sfîrşitul rolului părului drept instrument receptor al influenţei divine, şi că prin aceasta era primejduit însuşi scopul ultim al căutării iniţiatice. Dar aceasta nu întrerupe - dimpotrivă - funcţia ei mediatoare ; colţurile pălăriei sau vîrfurile ascuţite ale coroanei sînt concepute, ca şi părul, ca o imagine a razelor de lumină (BOUM).

Pălăria, acoperămînt al capului, simbolizează şi capul şi gîndirea. Este de asemenea un simbol de identificare ; şi capătă, în acest sens, întregul său relief în romanul lui Meyrink, *Golemul* : eroul se trezeşte avînd gîndurile şi punînd în aplicare proiectele persoanei o cărei pălărie o poartă. A-ţi schimba pălăria, înseamnă a-ţi schimba ideile, a avea o altă viziune despre lume (Jung). A purta o pălărie, înseamnă a-ţi asuma o răspundere, chiar pentru o faptă pe care nu ai comis-o (v. şi CORN, COROANĂ)

PĂMÎNT, GLIE

Pămîntul, glia se opune sim-

bolic cerului, așa cum principiul pasiv se opune celui activ : aspectul feminin, aspectului masculin al manifestării ; întunericul, luminii ; **yin-ul**, **yang-ului** ; **tamas** (tendința descendentă), lui **sattva** (tendința ascendentă) ; densitatea, fixarea și condensarea (Abū Ya qūb Sejestani), naturii subtile, volatile, destrămării.

Este, după **Yijing**, hexagrama **Kun**, perfecțiunea pasivă ce primește acțiunea principiului activ **Qian**. Gîia suportă, iar cerul acoperă. Toate ființele se împărtășesc dintr-însa la naștere, căci este femeia și mumă, dar ea este complet supusă principiului activ al Cerului. Animalul femelă are natura gliei. Pozitive, virtuțile sînt blîndețea și supunerea, fermitatea liniștită și durabilă. La acestea ar trebui adăugată umilința, etimologic legată de humus, spre care ea înclină și din care a fost modelat omul. Caracterul primitiv tou indică producerea ființelor de către pămînt.

Pămîntul este substanța universală Prakriti, haosul primordial, materia prima despărțită de ape, după *Facerea* ; adusă la suprafața apelor de către mistrețul vișnuit ; coagulat de către eroii mitici ai șintoismului ; materia din care Ziditorul (în China, Nugua), l-a modelat pe om. Glia este fecioara pe care a pătruns-o sapa sau plugul, fecundată de ploaie și de sînge, care sînt sămînța Cerului. Universal vorbind, pămîntul este o matrice care concepe izvoarele, mineralele și metalele.

Pămîntul este pătrat (printre altele, în China), determinat de cele patru zări ale sale. De aceea și infernul chinez este pătrat, împărțit în pătrate și reprezentat în centrul său de pătratul **mingtang**-ului. Lumea chineză este făcută din pătrate îmbucate (CORT, ELIF, GRAD, GUEM, GUES).

Pămîntul, glia, simbolizează funcția maternă : **Tellus Mater**. Ea dă viața și o la înapoi. Închinîndu-se pe pămînt, Iov rostește : *„Gol am ieșit din pîntecele mamei mele și gol mă voi întoarce în pămînt"* (1, 21), asimilînd glia-mumă cu sînul matern.

În religia vedică, glia simbolizează de asemenea muma, izvor al ființei și al vieții, protectoare împotriva oricărei puteri de distrugere. Conform riturilor vedice ale funeraliilor, trebule recitate stanțe cînd urna funerară ce conține rămășițele incinerării este îngropată în pămînt :

Du-te sub acest pămînt,
muma ta,
Cea cu lăcașuri întinse,
și-atît de binevoitoare !
moale ca lîna pentru cel ce
știe să dea,
să te păzească de Neant !
Bolțește-te deasupra lui și
nu-l zdrobi ;
primește-l, Glie pură,
întîmpină-l !
Acoperă-l cu poala
rochiei tale
ca o mamă ocrotindu-și
feciorul.

(*Rig-Veda, Grhyasutra* 4, 1)

Sînt triburi africane care au obiceiul să mănînce pămînt : simbol de identificare. Sacrificatorul gustă pămîntul ; femeia însărcinată îl înghite. Focul se naște din pămîntul mîncat. Se spune atunci că *pîntecele se aprinde* (HAMK). În concepția lor despre hierogamia fundamentală Pămînt-Cer, dogonii își reprezintă pămîntul ca pe o femeie întinsă pe spate, cu capul spre nord și picioarele spre sud ; sexul ei este un furnicar și clitorisul ei o termitieră (GRIE).

Asimilat cu muma, pămîntul

este un simbol de fecunditate și de regenerare. *El naște toate ființele, le hrănește, apoi primește din nou germenele fecundator* (Eschil, *Hoeforele*, 127-128). Conform *Teogoniei* lui Hesiod (v. 126 și urm.), Gaia (Pămîntul) a născut chiar și Cerul (Uranos) care a trebuit apoi s-o posede ca să dea naștere tuturor zeilor. Zeii au imitat această primă hierogamie, au imitat-o apoi și oamenii și animalele; pămîntul arătîndu-se a fi la originea oricărei vieți, i s-a dat numele de *Mare Mumă*.

Există înmormîntări simbolice, analoage cu imersiunea baptismală, fie menite a vindeca și întări, fie plasate în cadrul unor rituri de inițiere. Ideea este întotdeauna aceeași: a regenera prin contactul cu forțele pămîntului, a muri într-o formă a vieții pentru a renaște într-alta.

În raport cu Apele care se găsesc și ele la originea lucrurilor, pămîntul se distinge prin aceea că Apele precedă organizarea Cosmosului, pe cînd pămîntul produce formele vii; Apele reprezintă masa nediferențiată, pămîntul - germenii diferențelor. Ciclurile acvatice cuprind perioade mai lungi decît ciclurile telurice în evoluția generală a Cosmosului.

Gîlceava și femeia sînt adesea asimilate în diferitele literaturi: brazde însămînțate, arături și pătrundere sexuală, nașteri și seceriș, munci agricole și act generator, cules de fructe și aiăcătare, fierul plugului și falusul bărbatului. În Asia ca și în Africa, după anumite credințe, femeile sterpe pot face sterp pămîntul familiei și soțul lor le poate repudia din această cauză. Femeile însărcinate pot încogăti recoltele aruncînd grîne în brazdă; ele sînt izvor de fecunditate. *Soțiile voastre*, se spune în Coran, *sînt pentru voi ca niște holde* (11, 223). Iason s-a unit cu Demeter primăvara, într-o brazdă însămînțată (*Odiseea, 5*, 125).

Pentru azteci, zeița Pămînt are două aspecte opuse: este Muma Nutritoare care ne permite să trăim din vegetația ei; în schimb, ea cere morți cu care se hrănește și, în acest sens, este distrugătoare (ALEC, 106).

La indienii maya, glia pămîntului este zeița lună, regină a ciclurilor fecundității. Bătrîna zeiță Maya, selenară și pămînteană deopotrivă, are o funcție primordială: este stăpîna numărului 1. Asta înseamnă că ea veghează asupra nașterii, a originilor oricărui lucru, la începutul manifestării (THOH).

În Japonia, se crede că pămîntul este purtat de un pește uriaș; în India, de o broască testoasă; la amerindieni, de un șarpe; în Egipt, de un scarabeu; în Asia din Sud-Est, de un elefant etc. Mișcările neașteptate ale acestor animale geofore explică seismele care corespund cu fazele evoluției.

Denumirea de *Pămînt Sfînt* este dată de evrei și de creștini Palestinei; dar este evident că el are omologi în alte tradiții unde primește alte nume, precum: *Pămînt al Sfinților, al Preafericiților, al Nemuririi* etc. Este vorba, în toate cazurile, de centre spirituale, care corespund cu *Centrul lumii* propriu fiecărei tradiții, la rîndul lui reflex al *Centrului* primordial sau al Raiului pămîntesc. De acolo, te poți apropia de *Pămîntul Făgăduinței*, țintă a unei căutări care este și de ordin spiritual, precum și de *Pămîntul Negru* (Kim) al egiptenilor, al cărui caracter primordial nu poate fi pus la îndoială. Pămîntul fă-

găduinței este unul din *porții spiritului* (Dante), așa cum sînt Canaanul pentru evrei, Ithaca pentru Ulysse, Ierusalimul ceresc pentru creștini... *Pămîntul pur* corespunde, la Platon, cu ceea ce ne închipuim a fi *Pămîntul Sfînt*. În cazul particular al amidismului, Pămîntul pur (în japoneză : **Jōdo**), numit de asemenea de către Shinran Pămînt al răsplății (**Hōdo**), este Paradisul occidental al lui Amida : este, în definitiv, și el, un Pămînt al Preafericiților.

Dar pămîntul spre care se tinde nu este cel al originilor. Acesta își păstrează necontenit caracterul sacru. Astfel, cînd un grup vrea să se *regenereze* spiritual, practică un fel de reîntoarcere la *pămîntul natal. Un spațiu sacru își trage validitatea din permanența hierofaniei care l-a consacrat odată. Iată de ce cutare trib din Bolivia se întoarce la locul presupus a fi fost leagănul strămoșilor săi, de fiecare dată cînd simte nevoia să-și reînnoiască energia* (ELIT, după Lévy-Bruhl, *L'expérience mystique et les symboles chez les primitifs*, 188-189). În același sens au loc pelerinaje la Muntele Sion, pe Golgota etc.

Avînd acest caracter sacru, acest rol matern, pămîntul intervine în societate ca un *garant al jurămintelor*. Dacă jurămîntul constituie legătura vitală a grupului, pămîntul este muma și doica oricărei societăți.

Limba irlandeză are, ca și latina, două cuvinte pentru a desemna pămîntul : **talamh** corespunde cu **tellus** și desemnează pămîntul ca element prin opoziție cu aerul sau apa ; **tir** corespunde cu **terra** și desemnează pămîntul ca expresie geografică. Puterea druizilor se întinde și asupra pămîntului-element : înainte de bătălia de la Magh Tured, un druid al Tuatha De Danann îi promite lui Lug că va arunca un munte asupra Fomoire-lor și că va pune în slujba lui primii doisprezece munți din Irlanda. În mitologie, pămîntul este personificat de Tailtin care nu este soția, ci doica lui Lug, și care este sărbătorită la 1 august. Pămîntul mai face parte și din *garanția jurămîntului celtic* și poate fi comparat cu jurămîntul îngerului Amnael către Isis : *Ți-o jur pe cer, pe pămînt, pe lumină și pe întuneric, ți-o jur pe foc, pe apă, pe aer și pe pămînt, ți-o jur pe înălțimea cerului, pe adîncul pămîntului și-al Tartarului ; ți-o jur pe Hermes, pe Anubis, pe urletele lui Kerkoros, pe șarpele care păzește templul ; ți-o jur pe luntrea și pe luntrașul Acheronului ; ți-o jur pe cele trei Necesități, pe Biciuri și pe Spadă.*

Paul Diel a schițat o întreagă psihologie a simbolurilor în care suprafața plană a pămîntului reprezintă omul, în calitatea sa de ființă conștientă ; lumea subterană, cu demonii, monștrii sau zeitățile răuvoitoare, reprezintă subconștientul ; vîrfurile cele mai înalte, mai apropiate de cer, sînt imaginea supraconștientului. *Întreg pămîntul devine astfel simbol al conștientului și al situației sale conflictuale, simbol al dorinței pămîntești și al posibilităților sale de sublimare și de pervertire.* Este arena conflictelor de conștiință în ființa umană (DIES, 37).

PĂPĂLUDĂ

La populațiile din munții Vietnamului de Sud, păpăluda este numită *pasărea-faur*, tipătul ei fiind comparat cu zgomotul ciocanului ce cade pe nicovală,

Este, efectiv, patroana fierarilor și făurește securile tunetului. Măiestria de faur creator de obiecte din fier se obține visînd păpăiude (DANA, KEMR).

PĂR, PARĂ

Floarea de păr este uneori folosită în China drept simbol de doliu, pentru că este albă, și mai ales drept simbol al caracterului efemer al existenței, căci durează puțin și este de o extremă fragilitate.

În vise, para este un simbol tipic erotic, plin de sensibilitate. Aceasta se datorează, pesemne, gustului său dulce, abundenței zemii sale, dar și formei care evocă feminitatea (AEPR, 283).

PĂR, PERI

Simbol al virilității benefice dacă se găsește numai pe o parte a trupului : la bărbat, pe piept, bărbie, brațe și picioare ; malefice dacă acoperă tot trupul, ca la zeul Pan. Proliferarea perilor traduce o manifestare a vieții vegetative, instinctive și senzuale.

În *Iliada* (Cîntul al III-lea), *a tăia părul* unui animal care urmează să fie jertfit înseamnă *a-l hărăzi morții* ; este unul din primele rituri de purificare.

PĂR, PLETE

Se crede că, aidoma unghiilor sau membrelor, pletele omului păstrează relații intime cu acesta chiar după separarea lor de trup. Ele îi simbolizează proprietățile, concentrîndu-i spiritual virtuțile : sînt unite de acesta prin legături de simpatie. De unde cultul moaștelor sfinților - mai ales al șuvițelor de păr - cult care cuprinde nu numai un act de venerare ci și o dorință de participare la virtuțile lor proprii. De unde, în multe familii, obiceiul de a păstra șuvițe de păr și primii dinți de lapte ai copilului. Aceste practici înseamnă mai mult decît perpetuarea unei amintiri, ele trădează o voință de a face să supraviețuiască starea persoanei care purta acest păr.

Pletele reprezintă de cele mai multe ori anume virtuți sau anume puteri ale omului, ca de pildă puterea, virilitatea, în mitul lui Samson. Ele se substituie chiar cu totul lui : Tang-cel-Victorios oferindu-și propria persoană ca jertfă pentru fericirea poporului său, își taie părul (și unghiile, care îi sînt, chiar și biologic, echivalente). Pentru a reuși Marea Operă a turnării spadelor, Gangqiang și soția lui, Moye, se oferă ca jertfă cuptorului : aruncă în flăcări pletele și unghiile lor tăiate ; același lucru este relatat în alchimia occidentală. În Vietnam, părul tăiat sau smuls cu pieptenul nu este aruncat, căci poate servi pentru a influența prin vrăji soarta proprietarului lor.

Vîrsta virilității este aceea la care îți lași părul să crească. Faptul de a avea părul ras constituia, în China, o mutilare care interzicea accesul la anumite funcții, de fapt o emasculare. Tăierea părului corespundea nu numai cu un sacrificiu dar și cu o capitulare : renunțarea - voită sau impusă - la virtuți și prerogative, într-un cuvînt la propria-ți personalitate. Urme ale acestei credințe pot fi regăsite nu numai în groaznica scalpare săvîrșită de indienii din America, dar și în faptul că intrarea în călugărie presupune aproape întotdeauna tăierea părului (să

ne amintim de Sakyamuni). Vietnamezii ajung la tot felul de concluzii cu privire la destinul și caracterul unui individ analizînd felul în care sînt dispuse centrele sale piloase, și creînd astfel un sol de mantică a părului.

Tunsoarea și pieptănătura au fost întotdeauna un element determinant nu numai al personalității dar și al funcției sociale sau spirituale, individuale sau colective. Pieptănătura avea o foarte mare importanță în casta războinică niponă. Chiar și în Franța, cînd lumea a început să-și taie părul, regii și nobilii și-au păstrat pletele lungi, însemn al puterii. În Asia, tunsoarea sau modificarea aspectului părului a constituit adesea un instrument de dominație colectivă, cum a fost și coada împletită impusă chinezilor de către năvălitorii manciurieni.

În China există o întreagă simbolistică a părului despletit sau răsfirat pe umeri ca atitudine rituală. Acestea sînt, chiar și azi, semn de doliu ; erau odinioară - dar semnificația era aceeași - un semn de supunere. Anumiți Nemuritori purtau părul despletit, așa cum îl purtau și participanții la metoda de concentrare taoistă pentru *a păstra Unul*. Anumite dansuri rituale se săvîrșeau de asemenea cu părul despletit : așa îl purtau și vracii în timpul oficierii ritualurilor lor, sau aspiranții la intrarea în lojele societăților secrete. S-ar părea că este vorba, într-un fel mai general, de o renunțare la limitările și convențiile destinului individual, vieții obișnuite și ordinii sociale. Nu ne-am putea gîndi, în acest sens, și la Beatnicii moderni ?

În iconografia hindusă părul despletit era de obicei o caracteristică a divinităților înfricoșătoare. Era de asemenea o caracteristică a Gorgonelor din mitologia greacă și a lui Typhon, precum este și a lui Shiva. Este în raport cu **Vāyu**, vîntul, și **Ganga**, Gangele, manifestare a primului, care se scurge din coroana lui de păr încîlcit. Urzeala, țesătura Universului se constituie din părul lui Shiva care este identificat cu direcțiile spațiului.

Pletele dispuse în jurul capului sînt de asemenea o imagine a razelor solare. Ele participă, mai general, la relațiile cu Cerul : în China, faptul de a-ți tăia părul sau, ceea ce este același lucru, de a tăia copacii de pe un munte, oprea ploaia. Să mai notăm, pe alt plan, rolul jucat de suvița de păr a musulmanilor dar și aceea al moțului (**sikhā**) purtat de divinitățile hinduse care apar drept semn al raporturilor efective sau potențiale cu domeniul suprauman, semnul depășirii individualității și a ieșirii din cosmos.

Deși tradiția celtică nu specifică nicăieri că pletele ar fi un simbol sau un semn de virilitate, totuși, în textele insulare, portul părului lung definește calitatea aristocratică sau regală. Păr scurt poartă servitorii sau persoanele de rang inferior, pe cînd în descrierea unui personaj important nu lipsește niciodată mențiunea pletelor lungi, blonde sau negre. În epoca antică, părul lung a constituit semnul distinct al galilor independenți. În opoziție cu **Gallia Narbonensis**, Galia încă liberă purta numele de **Gallia comata** : Galia pletoasă (sau **Gallia braccata**, Galia cu nădragi) : *Și tu, trevire, vesel că te întorci la luptă, și tu ligurul tuns, care odinioară erai atît de frumos cu părul tău despletit răsfirat pe umeri, luîndu-te la*

întrecere cu întreaga Galie pletoasă (Lucan, *Pharsalia* I, 441-443). Scriitorul latin simbolizează în persoana trevirului pe galul independent și liber, și prin ligur pe acela care, pierzîndu-și părul o dată cu libertatea, uitase și de sălbăticia lui originară. Oricum, celții se îngrijeau mult de părul lor pe care-l pieptănau, îl împleteau, ba chiar îl decolorau dacă e să dăm crezare scriitorilor antici. Silicus Italicus (*Punica*, 4, 200) citează cazul unui gal care-și închinase părul zeului Marte. La începutul creștinării Irlandei, tonsura eclezias-tică era un semn de mare umilință. Tonsura din creștinismul celtic a corespuns multă vreme cu cea pe care toate textele o atribuiau zeului Lug (WINI, 5, 733 și urm.; ZWIC, 1, 47, 48 și 60).

Părul este o legătură, ceea ce face din el unul din simbolurile magice de apropriere, ba chiar de identificare. Un aducător de ploaie din Zambeziul de Jos era posedat de două spirite, al unui leu și al unui leopard. Ca să împiedice aceste spirite să-l părăsească, nu-și tăia niciodată părul și nu bea niciodată alcool (FRAG, 3, p.259-260). Foarte des, ne spune Frazer, părul regilor, preoților și altor persoane fac obiectul unui tabu și nu pot fi tăiate.

Într-alte părți tăierea părului este suspendată pe durata unui război, a unei călătorii sau în urma unui jurămînt făcut în fața altarului. Egiptenii își lăsau părul să crească cît timp călătoreau. A-ți lăsa părul (ca și barba și mustățile) să crească, fără a-l tăia sau a-l pieptăna, este semn de doliu la numeroase popoare (papuașii din Noua-Guinee) și adesea consecința unui jurămînt. Istoria contemporană înregistrează un exemplu memorabil de acest fel cu ceata *Barbudos*-ilor lui Fidel Castro care juraseră să nu se radă și nici să nu-și taie părul atîta vreme cît nu vor fi eliberat Cuba de tiranie.

Părul este considerat drept sediul sufletului sau al unui suflet. În insulele Celebes și în Sumatra, copiilor li se lasă părul să crească pentru a nu risca să piardă sufletul care sălășluiește acolo. În anumite părți din Germania, nu i se tăia părul copilului înainte să fi împlinit un an, ca să nu i se taie norocul (*id.* pp. 258 și urm.).

Multe popoare transformă prima tăiere a părului unui copil în prilej pentru o importantă ceremonie marcată de o sumedenie de operații propitiatorii menite să îndepărteze spiritele malefice. Într-adevăr, se socotește că atunci copilul este deosebit de vulnerabil, prin faptul că este despuiat de primul său păr. Este și cazul, între altele, al indienilor hopi din Arizona (vezi TALS), care nu purced deoît în grup la această operație, și numai o dată pe an, în timpul sărbătorii solstițiului de iarnă. Prima tăiere de păr a prințului moștenitor, la incași, coincidea cu împlinirea lui, la vîrsta de doi ani. Atunci își primea și numele, și aceasta *era ocazia*, ne spune incasul Garcilaso de la Vega (GARC, p.65) *unei mari sărbători pentru care toate rudele regelui se adunau la curtea lui.*

Această asociere dovedește clar legătura care se stabilește între păr și puterea vitală : viitorul rege primește un nume și deci devine o persoană, în clipa în care își pierde primul păr, legat de viața sa prenatală; ceea ce înseamnă că în această operație forța vitală proprie preia

stafeta de la cea pe care o primise dintîi de la mama lui. Faptul că este în același timp înjărcat, confirmă această interpretare.

Conceptul de forță vitală le implică pe cele de suflet și de destin. Or, Dan Talayesva, descrilnd riturile de căsătorie la populația hopi, precizează că femeile rude ale tinerilor miri, după ce le-au spălat părul - *îl așază, împreunat, în aceeași albie din mușchi de yuca (purificatoare și fecundatoare) răsucindu-l într-o singură coadă, pentru că noi credem că aceasta îi va lega pe unul de celălalt precum carnea este lipită de sîmburele prunei* (TALS, p.227).

În același sens, poezia iraniană compară șuvițele înelate ale părului cu un arc a cărui coardă întinsă leagă cele două extremități : imagine a legăturii țesute între două ființe care se iubesc. Inelele de păr simbolizează pecetea legămîntului pe care cei doi îndrăgostiți făgăduiesc că nu-l vor trăda niciodată.

În gîndirea simbolică, pletele sînt de asemenea puse în legătură cu iarba, păr al pămîntului, și deci cu vegetația. Creșterea lui este comparată, la popoarele agrare, cu cea a plantelor hrănitoare, de unde importanța și grija pe care popoarele zise primitive o arată părului. Ideea de creștere este legată de cea de ascensiune : cerul revarsă ploile fertilizatoare care fac să se înalțe spre el plantele pămîntului ; și astfel, părul se află frecvent asociat în riturile propițiatorii cu penele, trimise de oameni ca soli zeilor uranieni.

Pletele fiind una din principalele arme ale femeii, faptul că sînt arătate sau ascunse, înnodate sau despletite este adesea socotit ca un semn al disponibilității sau al reținerii de care dă ea dovadă. În iconografia creștină, Maria Magdalena este întotdeauna reprezentată cu păr lung și despletit, semn al dăruirii ei lui Dumnezeu mai mult decît al fostei sale condiții de păcătoasă. În Rusia, femeia căsătorită își ascundea părul și o zicală populară afirmă că o fată tînără poate să se distreze atîta timp cît capul nu-i este acoperit. Noțiunea de provocare senzuală legată de părul femeilor stă de asemenea la originea tradiției creștine după care o femeie nu are voie să intre într-o biserică cu capul descoperit ; ar însemna să pretindă o libertate nu numai de drept dar și de moravuri. În Rusia numai fetele tinere poartă o singură coadă împletită, semn de feciorie ; femeia măritată poartă două.

A pieptăna părul cuiva este un semn de atenție, de primire bună, cum este și actul de a căuta păduchii din capul cuiva la numeroase popoare (în Rusia, la dravidienii din India). În schimb a te lăsa pieptănat de cineva este un semn de iubire, de încredere, de intimitate. A pieptăna îndelung pe cineva, înseamnă a-i legăna, a-i adormi, a-i mîngîia, de unde numeroasele povești cu piepteni fermecați din multe țări (vezi, de pildă, la Andersen, pieptenul de aur al bătrînei cu flori din *Crăiasa zăpezii*) ; de unde, fără îndoială, obiceiul școlăriței din Rusia de a nu se pieptăna în ajunul unui examen pentru a nu uita cele învățate.

Într-un mit al evencilor, se cere împletirea unei pungi din părul tuturor bărbaților - cîte un

fir de la fiecare - pentru a readuce *soarele pierdut* (Folclor evenc, *Contes des Pays du Nord*, Moscova-Leningrad, 1959).

În practica bisericii creştine tot ce priveşte părul prezintă simboluri variate. După exemplul dat de nazareeni, pustnicii nu trebuiau să folosească vreodată briciul şi foarfecile ; părul lor era bogat şi încîlcit. În evul mediu sihaştrii îşi îngăduiau să-şi taie părul o dată pe an. Părul nu era socotit un element de podoabă. În schimb, cei care se călugăreau, bărbaţi sau femei, erau raşi în cap, în semn de canonire.

A lăsa pe un om în vîrstă să-ţi taie părul putea avea o semnificaţie de dependenţă, un fel de punere sub tutelă. Socotindu-se că puterea zace în portul părului lung, a-l tăia însemna o pierdere a puterii.

Cît despre mireni, femeile nu aveau dreptul de a purta părul tăiat scurt, în afara perioadelor de penitenţă. Penitenţii de ambele sexe erau încurajaţi să-şi taie părul. Tunsul chilug al vinovaţilor, bărbaţi sau femei, nu este oare, încă în zilele noastre, o urmare inconştientă a acestui simbolism ? Clement din Alexandria şi Tertulian le interziceau femeilor să-şi vopsească părul sau să poarte peruci. Aceste interdicţii se datorau spiritului de penitenţă care interzicea artificiile seducţiei.

Să notăm că importanţa acordată părului era atît de mare încît nesocotirea acestor interdicţii putea avea drept consecinţă interzicerea pentru recalcitrant de a intra într-o biserică şi de a fi înmormîntat în pămînt sfinţit, conform riturilor creştineşti.

Tăierea părului adolescenţilor era întovărăşită de rostirea unor rugăciuni. Cărţile de cult antice şi medievale conţin rugăciuni potrivite cu evenimentul.

(Vezi M. Andrieu ; *Les ordines romani du Haut Moyen Age*, Louvain, 1931 ; vezi art. în *Dictionnaire de spiritualité*, fasc. 4, pp.833-834).

Sfîntul Ioan al Crucii, reluînd expresia paulină *dragostea, care este legătura desăvîrşirii* (*Coloseni*, 3, 14), consideră că firul de păr al soţiei ce *leagă virtuţile sufletului*, este voinţa şi iubirea.

PĂSTOR

Într-o civilizaţie de nomazi crescători de animale, imaginea păstorului capătă un simbolism religios.

Dumnezeu este păstorul lui Israel (*Psalmul* 22, 1 ; *Isaia*, 40, 11 ; *Ieremia*, 31, 10). El îşi paşte turma, o păzeşte şi o apără.

Dar cum Dumnezeu deleagă o parte din autoritatea sa *şefului pămîntesc şi religios*, acesta este de asemenea numit păstor al poporului. Judecătorii au fost păstori ai poporului lui Dumnezeu (*2 Regi*, 7, 7). David era păstor de oi. Dumnezeu l-a făcut povăţuitorul poporului său (*2 Regi*, 7, 8 ; 24, 17). Prin aceasta, Israel s-a călăuzit după obiceiul religiilor învecinate, a Egiptului şi a Mesopotamiei. Totuşi, se va nota o divergenţă importantă : Vechiul Testament nu acordă titlul de păstor şefului, şi în special regelui, decît în al doilea rînd. Acesta este păstorul *ales de Dumnezeu*, cărula singur îi aparţine turma şi care este adevăratul păstor.

De aceea, sub domnia regelui Ahab, un proorocpoate stigmatiza necredinţa monarhului cu aceste cuvinte : *Iată, văd pe*

toți Israeliții împrăștiați prin munți, ca oile ce n-au păstor (2 Regi, 22, 17). Căci regele nu este păstor din drept divin, din esență. Ieremia (23, 1-6) și Iezechiel (34), constatînd nereușita păstorilor lui Israel, anunță venirea unor păstori credincioși, sau chiar intervenția directă a lui Dumnezeu, ce-și va lua înapoi turma pe care simbriașii n-au știut s-o păstorească.

Iudaismul tîrziu dezvoltă această simbolistică în trei direcții :

- conducătorii oameni nu mai sînt priviți decît ca niște executanți dirijați în realitate de păstorii adevărați, adică de îngeri, buni sau răi, ai popoarelor (*Enoh*, 89)

- simbolismul păstor-turmă nu mai este limitat la raporturile dintre Israel și Dumnezeul său ; acesta este păstorul omenirii (*Cartea Înțelepciunii lui Iisus, fiul lui Sirah* 18, 13) ;

- în sfîrșit, așteptarea unui nou păstor, după dorința Domnului își găsește soluția în mesianismul *Psalmilor* lui Solomon.

Ultimele două puncte trimit direct la simbolismul creștin al păstorului. *Eu sînt păstorul cel bun*, spune Iisus (*Ioan* 10, 11 și urm.), nu un simbrias, ci acela căruia îi aparțin oile și care este gata să moară pentru ele. El adaugă (10, 16) că, pentru el, noțiunea de turmă nu poate fi limitată la o categorie anume (religie, seminție...).

Apocalipsa insistă de asemenea asupra acestui punct, dar punînd în valoare un alt aspect al simbolului : Hristos va păstori toate semințiile pămîntului, dar cu un toiag de fier (*Apocalipsă* 2, 27 ; 12, 5 ; 19, 15).

Imaginea lui Hristos-păstor, frecvent reluată în scrierile creștine din primele secole (vezi *Păstorul lui Hermas*) va duce, printr-un proces folosit și în *Vechiul Testament*, la denumirea de *păstori* dată șefilor spirituali a căror funcție se referă constant la cea asumată de Domnul lor, *păstorul cel mare* (*Evrei* 13, 20). *Mai-marele păstorilor* (I *Petru* 5, 4).

Simbolismul păstorului cuprinde și un sens de înțelepciune intuitivă și experimentală. Păstorul simbolizează veghea : funcția sa presupune exercitarea constantă a vigilenței : este treaz și *vede*. Din această cauză, el este comparat cu soarele care vede totul și cu regele. Pe de altă parte, păstorul, simbolizîndu-l pe nomad, cum s-a mai spus, nu are rădăcini ; el reprezintă sufletul care, în această lume, nu este niciodată indigen, ci întotdeauna în trecere. Față de turma sa, păstorul exercită o protecție legată de o cunoaștere. Știe ce hrană le trebuie animalelor care îi sînt încredințate. Este un observator al cerului, al soarelui, al lunii și al stelelor ; poate prevedea timpul. Distinge zgomotele și aude venind lupii sau behăind mioara rătăcită.

Din cauza acestor funcții diferite pe care le exercită, el apare ca un înțelept a cărui acțiune se sprijină pe contemplare și viziune interioară.

Evreii îi preferau întotdeauna pe nomazi față de sedentari ; nomadul deține o condiție care poate fi calificată drept sacră. Abel este nomad, păstor ; Cain, sedentarul, este cultivator. Sedentarul care va sta la originea satului și a orașului va îndura întotdeauna blestemul omului înrădăcinat, legat aproape exclusiv de pămînt.

În civilizațiile asiro-babiloniene, simbolul păstorului dobîndește o semnificație cosmică. Titlul de păstor este atribuit zeu-

lui lunar Tammuz, care este *păstorul turmelor* de stele. Dumnezeul vegetației care moare și învie. După Krappe (în CIRD, 280), o dragoste pătimașă îl leagă pe Tammuz de Ishtar (Adonis și Afrodita, Osiris și Isis) : relațiile lor evoluează ca fazele lunii, figurînd un șir de dispariții și întoarceri. În întuneric, păstorul joacă rolul de psihopomp, de călăuză a sufletelor spre pămînt. Puterile cosmice sînt turmele lui și el se dovedește a fi stăpînul lor suprem.

PĂSTORIT

Simbolismul din Evanghelii al păstorului și al turmei sale este binecunoscut și nu cere comentarii. Este acela al șefului spiritual ce călăuzește masa discipolilor săi pe Calea adevărului și a mîntuirii, alergînd în căutarea oii rătăcite. Buddha folosește, după *Samyutta Nikāya*, noțiuni foarte apropiate : *pășunea călugărului, propriul său domeniu natal* este *domeniul realizării spirituale* de care nu trebuie să se îndepărteze dacă nu vrea să fie în pericol. Este tărîmul celor *patru etape ale vigilenței, pășunea interzisă* fiind domeniul simțurilor. Nuanța esențială este că păstorul nu este aci personalizat ; el este identificat cu destinul, dharma, cu ordinea cauzelor și efectelor.

Într-o manieră mai directă, păstorii opuși agricultorilor înseamnă civilizația nomadă asociată spațiului, și civilizația sedentară prizonieră a timpului, la limită. Ființa opusă Avutului. A doua, substituită celei dintîi, este uciderea lui Abel de către Cain : o fază de fixare, de coagulare ciclică. O mitologie paralelă poate fi găsită în China : Cheyou își are cultul într-o regiune de crescători de vite, dansul lui este un dans de păstori ; el se luptă călare, este pus în legătură cu populațiile manciuriene care sînt nomade și vestite pentru creșterea cailor ; are un cap cu coarne ; în plus, este o zeitate a vîntului. Or, Cheyou este învins de Huangdi, născocitorul agriculturii și al riturilor, făurar și alchimist. Aceasta pare să fie victoria unei confrerii de agricultori și de metalurgiști sedentari asupra unei confrerii de crescători nomazi, al aspectului yin al unei civilizații asupra aspectului yang. Dacă se mai adaugă faptul că metalul necesar turnării a nouă cazane dinastice de către Yucel-Mare a fost adus din cele nouă Regiuni de către nouă păstori, putem constata în aceasta un fenomen de fixație, de strîngere a spațiului chinezesc către centrul său și deci de organizare și sedentarizare definitivă (GRAD, GUET).

PĂTLAGINĂ

În China veche, pătlagina era considerată un simbol de fecunditate, fără îndoială din cauza numărului mare al semințelor sale. Culesul pătlaginei, potrivit unei credințe, era presupus pentru femei a favoriza zămislirea unui copil.

În limbajul tradițional al Indiei, *carnea pătlaginei* este expresia unei extreme gingășii : ea este comparată cu kundalini adormită în *centrul-rădăcină*.

PĂTRAT

Pătratul este una din figurile geometrice cel mai frecvent și mai universal folosite în limbajul simbolurilor. Este unul din cele patru simboluri fundamentale (după CHAS, 28), împreună cu

centrul, cercul și crucea.

Este simbolul pământului, prin opoziție cu cerul, dar și, la alt nivel, simbolul Universului creat, pământ și cer, prin opoziție cu ne-creatul și cu creatorul ; este antiteza transcendentului.

Pătratul este o figură antidinamică, ancorată pe patru laturi. Simbolizează oprirea sau clipa smulsă. Pătratul implică ideea de stagnare, de solidificare ; ba chiar de stabilizare în perfecție : va fi cazul Ierusalimului ceresc. În timp ce mișcarea ușoară este circulară, rotunjită, oprirea, stabilitatea se asociază cu figurile colțuroase, cu liniile contrastante și sacadate (CHAS, 30-31).

Multe spații sacre au o formă dreptunghiulară : altare, temple, orașe, tabere militare. Adesea, acest pătrat se înscrie într-un cerc, în vîrful unui deal rotund, ca o tabără sau un templu, sau în depresiunea unui cerc de coline, ca Roma.

În desenul alăturat (CHAS, 269) este arătată imaginea pură a omului spiritualizat fără a fi dezincarnat. Cubul central, cu pătratele, echerele și punctele sale dă o idee despre această lume materială și creată, limitată și înscriindu-se în timp și în spațiu ; ovalul capului, curbele de la arcadele sprîncenelor, curbura buzelor, migdala ochilor simbolizează ne-creatul, concentrarea, spiritualul. Suprapunerea celor două volume arată relațiile dintre cer și pământ, transcendent și imanent, relații care sfîrșesc prin a se uni în om. Se poate vedea aici, așa cum s-a mai spus (CHAS, 131), în general *imaginea dinomică a unei dialectici dintre cerescul transcendent către care omul aspiră în chip firesc și pămîntescul în care se situează actualmente.*

PĂTRAT - simbol conjugat al omului și pătratului. Bronz emailat. (Bergen, Norvegia, Muzeul de Istorie universală)

Platon considera pătratul - și cercul - ca fiind *absolut frumoase în sine*. Abū Ya'qūb spune despre tetradă, număr al pătratului, că este *cel mai desăvîrșit dintre numere* : acela al *inteligenței* și acela al literelor Numelui divin (**Allh**). Simbolistica pătratului și aceea a numărului patru se regăsesc. Evreii făceau din Tetragramă Numele - de nerostit - al Divinității (Jhvh). Pitagoricienii făceau din **Tetraktys** (și din *pătratul de patru*, adică șaisprezece) baza doctrinei lor. Numărul patru este, deci, într-un anume fel, acela al Desăvîrșirii divine ; într-o manieră mai ge-

nerală, este numărul dezvoltării complete a manifestării, simbolul lumii stabilizate.

Această dezvoltare se efectuează plecînd de la centrul neclintit, după crucea direcțiilor cardinale. Crucea înscrisă în pătrat este expresia dinamică a cuaternarului. Manifestarea solidificată se exprimă doar prin pătrat. Același lucru se întîmplă cu civilizația devenită sedentară : taberele și corturile popoarelor nomade sînt rotunde.

Vîrstele lumii, viața umană, fazele lunii sînt ritmate de cuaternar ; dar cele patru faze ale mișcării ciclice sînt exprimate prin cerc ; împărțirea în cruce prin cele două diametre perpendiculare constituie adevărata cvadratură a acestui cerc. Pămîntul, măsurat de cele patru zări, este pătrat. Este împărțit în cele patru regiuni ale sale, ocupate de cele patru caste, cele patru brațe sau cele patru fețe ale Divinității : cele patru brațe ale lui Vishnu sau ale lui Shiva, sau ale lui Ganesha ; la Angkor, cele patru fețe ale lui Tumburu, dar, și mai evident, ale lui Lakeshvara cel cu multe fețe de la Bayon. Mandalele tantrice sau arhitecturale, imagini ale cosmosului, sînt pătrate cu patru porți cardinale. Pătratul este figura de bază a spațiului, cercul, și în special spirala, aceea a timpului.

La fel, în China, spațiul este pătrat, fiecare zare fiind dominată de un munte cardinal. *La chinezi, forma pătrată a Pămîntului este o idee foarte veche, înscrisă în limbă. Spațiul este definit de cele patru direcții* **yang**, *dar acest cuvînt înseamnă de asemenea pătrat. De aceea, Zeul solului este reprezentat printr-o movilă pătrată, de asemenea și domeniul regal etc. Spațiul este astfel constituit din pătrate îmbucate unele într-altele (în raport cu Centrul Lumii) sau juxtapuse (în jurul unor centre secundare)* (MYTF, 124).

Împăratul, în centru, primește din cele patru zări influențele benefice și alungă înspre ele pe cele pernicioase. Spațiul pătrat se împarte în provincii pătrate, conform pătratului magic al lui Yu-cel-Mare ; și în cîmpuri pătrate, după *Chuli*. Orașul, centru al spațiului, este pătrat, cu patru porți cardinale ; vasalii sînt primiți la cele patru porți și se adună acolo în careu cînd este vorba să se restabilească ordinea lumii ; altarul pămîntului și casa sînt pătrate ; **Mingtang**-ul este pătrat și prezintă de patru ori trei pereți corespunzînd, ca zidurile Ierusalimului ceresc, celor douăsprezece luni ale anului. Lojele societăților secrete sînt pătrate cu patru porți, cărora le corespund cele patru elemente. Vechiul univers chinez - acesta ar trebui să fie și planul ideal al lojei - este format dintr-o serie de pătrate îmbucate ; ceea ce evoca tripla incintă, simbol totodată celtic și creștin al celor trei trepte de inițiere, sau al celor trei lumi peste care se întinde crucea mîntuitoare.

Aceeași simbolistică de tip cosmic a pătratului orientat se regăsește bineînțeles și în Coreea, în Vietnam și mai ales în Cambodgia, nu numai în planul templelor sau al capitalei angkoriene, dar și în reglementarea regatului, care ar fi fost împărțit pe vremuri în patru regiuni administrative cardinale.

Cubul este, mai mult decît pătratul, simbolul solidificării, stabilității, opririi dezvoltării ciclice, căci determină și fixează spațiul în cele trei dimensiuni ale sale. Corespunde cu ele-

mentul mineral, cu polul *substanțial* al manifestării (Guénon). Piatra cubică a simbolismului masonic presupune o noțiune de îndeplinire, de perfecțiune. Noțiunea de bază, de *fundament*, de stabilitate nu este nici ea străină de simbolismul Ca'bei, care este o piatră cubică. Ca'ba musulmană este un cub pământesc purtînd bolta cerească - care este adesea sprijinită de patru stîlpi.

Am semnalat la articolul *echer* simbolul creștin al gammadion-ului : acesta este, practic, un pătrat închipuind o cruce, deci sinteza a două aspecte din cuaternar. Crucea îl figurează pe Hristos înconjurat de cei patru Evangheliști sau de cele patru animale care le servesc drept emblemă.

Dacă Cerul este în general rotund, și Pămîntul pătrat, schimbarea de perspectivă permite uneori să se inverseze corespondențele simbolice. Dacă, de exemplu, în construcția templului hindus, pătratul este fixație, cristalizare a ciclurilor cerești, invers, el poate să însemne imuabilitatea principială în raport cu mișcarea circulară a manifestării. Totuși, ne întoarcem la construcția altarului vedic, care este un cub cosmic, la noțiunea dintîi. Granet a constatat de asemenea că *trunchiurile cerești* ale ciclurilor chinezești erau în număr de zece, dispuse în pătrate, în timp ce *ramurile pămîntești* erau douăsprezece și dispuse în cerc : ceea ce evocă schimbul de atribute dintre Fu Xi și Nugua, despre care vorbea tratînd despre compas (BURA, BENA, BHAB, CORT, DAN, FHAE, GRAD, GRAP, GRAR, GRIR, GUEC, GUEM, GUER, GUES, GUIP, KRAT, NGUG, SAIR, SCHU, SEGA, SOUN).

În teoriile platoniciene, cuaternarul se raportează la materializarea ideii, ternarul la ideea însăși. Acesta exprimă esențele, acela fenomenele ; unul spiritul, celălalt materia. În timp ce ternarul depinde de simbolistica verticalei, cuaternarul aparține simbolisticii orizontalei. Unul unește cele trei lumi, celălalt le desparte, considerîndu-i pe fiecare la nivelul său.

După Plutarh (*Isis*, 106), pitagoricienii afirmă că pătratul reunea puterile pe care le aveau Rhea, Afrodita, Demeter, Hestia și Hera. Comentînd acest pasaj, Mario Meunier precizează : *pătratul înseamnă că Rhea, mama zeilor, izvorul duratei, se manifestă prin modificările celor patru elemente simbolizate de Afrodita care era apa generatoare, prin Hestia, care era focul, prin Demeter, care era pămîntul, și prin Hera, care era aerul.* Pătratul simboliza sinteza elementelor.

Și în tradiția creștină, pătratul simbolizează cosmosul din cauza egalității celor patru laturi ale sale ; cei patru stîlpi de unghi, desemnează cele patru elemente.

Corpurile pătrate, ne spune Denys de Rékal, nu sînt destinate rotației, așa cum sînt corpurile sferice. Pe de altă parte, pătratul prezintă un caracter stabil. Forma patrunghiulară este adoptată pentru a delimita numeroase locuri, ca piața publică din Atena. În Evul Mediu s-au construit orașe pătrate : Sainte-Foy, Montfazier etc. Templul Graalului este pătrat.

Villard de Honnecourt, care a reunit în secolul al XIII-lea o serie de desene stilizate, ne dă un plan al unei biserici cisterciene din veacul al XII-lea, desenat **ad quadratum**. Biserica are analogii cu măsurile micro-

cosmului - cu omul, după sfînta Hildegarde. Omul hildegardian, cu picioarele lipite și brațele întinse, are cinci măsuri egale în sensul lungimii și-al lățimii; dimensiunile precizate în sensul lungimii și al lărgimii sînt prezentate prin pătrate. O astfel de biserică ad quadratum se înscrie într-un dreptunghi; lungimea sa prezintă patru pătrate de măsură egală. Planul bisericii cisterciene are 12 măsuri egale în sensul lungimii și 8 în sensul lărgimii, adică raportul

$$\frac{12}{8} \text{ sau } \frac{3}{2}$$

Bisericile pătrate sînt numeroase în Marea Britanie, precum catedrala din Oxford sau biserica de la Ramsey Saint Cross (Hampshire). Pare evident că bisericile pătrate din Anglia n-au suferit influența mănăstirii din Cîteaux. Totuși, în Marea Britanie, bisericile cisterciene sînt toate pătrate. În Germania, majoritatea bisericilor cu absidă pătrată derivă din biserica cisterciană din Morimond. În Franța, bisericile pătrate sînt cisterciene. Partea exterioară a absidelor lor este plată, flancată de patru, șase sau opt capele pătrate. Deambulatoriile sînt dreptunghiulare. Astfel, la Fontenay, a doua mănăstire întemeiată de Sfîntul Bernard de Clairvaux (1118), pe transept se deschid un șir de capele pătrate și dreptunghiulare. Tot așa și la Pontigny (1114), Noirlac (1136) și la Escale-Dieu (1142) care va copia planul de la Fontenay. Catedrala din Laon are partea exterioară a absidei pătrată. Corul bisericii din Brinay este dreptunghiular.

În toate bisericile cisterciene primitive, partea exterioară a absidei este pătrată, dar în bisericile construite la sfîrșitul secolului al XII-lea și în secolul al XIII-lea, absida devine poligonală. Să notăm că biserica San-Vincenzo-e-San-Anastasio, lîngă San-Paolo-dalle-Tre-Fontane, la Roma, a fost dată sfîntului Bernard în 1140 și probabil reconstruită atunci cu partea exterioară a absidei pătrată. O întreagă spiritualitate se înscrie simbolic în aceste forme pătrate ale stabilității, o stabilitate de interiorizat.

În *Ghidul pelerinilor de la Sfîntul Iacob de Compostella* (atribuit îndeobște lui Aimery-Picaud din Parthenay-le-Vieux), autorul compară biserica cu un organism omenesc, marele naos semănînd cu un trup ale cărui brațe ar fi transepturile; dimensiunile au fost calculate în funcție de măsurile omenești.

Omul pătrat cu brațele întinse și picioarele lipite desemnează cele patru puncte cardinale. Regăsim aici sensul crucii și al celor patru dimensiuni pe care le implică ea. Autorii din Evul Mediu, îndrăgostiți de comparații, apropie de omul pătrat cele patru Evanghelii, cele patru fluvii ale Raiului și, de vreme ce Hristos își asumă condiția umană, va fi și El considerat omul pătrat prin excelență. Thierry de Chartres va spune că unitatea se află la baza însăși a pătratului, căci ea se află repetată de patru ori.

Să reținem, din compoziția arhitecturală, noțiunile de simetrie și proporție. Biserica romană se inspiră din Templu, care, conform tradiției, reprezintă în proporțiile sale templul omului. Dimensiunile sale se pot înscrie într-un pătrat. Dar biserica romană nu este numai *ad quadratum*, după planul bisericii cisterciene publicat în *Albumul*

lui Villard de Honnecourt, ci uneori rotundă. Aci, avem de-a face cu alt simbol : trecem de la spațiu-timp la cerul veșniciei. Biserica nu mai este punctul de plecare al evoluției spirituale, ea simbolizează țelul suprem.

Forma pătrată nu este unică. Ea aparține timpului. Or, eternitatea este reprezentată prin cerc. Aceasta, după ce a evaluat anul, a măsurat trecerea timpului, apoi veșnicia și a însemnat în sfîrșit infinitul. Cercul și pătratul simbolizează două aspecte fundamentale ale lui Dumnezeu : unitatea și manifestarea divină. Cercul exprimă cerescul, pătratul pămîntescul, nu atît ca opus cerescului, cît în calitate de creat. În raporturile dintre cerc și pătrat există o distincție și o conciliere. Cercul va fi deci față de pătrat ceea ce cerul este față de pămînt, dar pătratul se înscrie într-un cerc, adică pămîntul este dependent de cer. Forma cuadrangulară nu este altceva decît perfecțiunea sferei pe un plan pămîntesc (DAYS, 185-190 ; vezi *Album de Villard de Honnecourt*, arhitect din secolul al XIII-lea, publicat de J.-B. Lassus. Paris, 1858 ; M. Aubert, cu colaborarea marchizei de Maillé : *L'architecture cistercienne en France*. Paris, 1943, t. I, în special III, cap. I : *Les plans*, pp. 151-195 ; Edgar de Bruyne, *Études d'esthétique médiévale*, t. II. Bruges, 1946, pp. 89-90).

Pătratul, tetrada ocupă un loc foarte important și în tradițiile islamului.

Dacă reprezentăm islamul ca pe un edificiu, putem spune că acoperișul este recunoașterea unicității lui Dumnezeu (Shahāda), *cei patru stîlpi fiind rugăciunea rituală* (qalāt), *impozitul* (zakāt), *postul anual* (qawn) *și pelerinajul la casa Domnului* (hajj) (SOUP, 101, 132).

Această noțiune de unitate monolitică este simbolizată de Ca'ba. La origine, acest cuvînt însemna totodată a fi pătrat (trabba'a) și a fi rotund (istadāra). *Semnificativ este că forma* Ca'ba-ei *se pretează și ea la acest dublu sens, o parte fiind cubică și cealaltă semicirculară... Simbolul suprem al islamului,* Ca'ba, *este un bloc pătrat ; el exprimă numărul patru, care este cel al stabilității. Casa arabă este și ea pătrată, ca și mausoleul cu cupolă* (Kubba) *ridicat pe mormîntul sfinților musulmani. Mausoleul cubic reprezintă pămîntul sau trupul cu cele patru elemente ale sale, iar cupola cerul sau spiritul* (SCHU, 119)

Pelerinajul presupune ca rit, în primul rînd ocolirea patrulaterului pe care-l formează Casa Domnului (Beit ul'lah).

Găsim deci la două niveluri, arhitectural și ritual, conjuncția pătrat-cerc pe care o implică și etimologia. Ca'ba are patru pereți ; patru linii mergînd din centru spre cele patru colțuri (arkan) ; este orientată pe axa celor patru puncte cardinale ; cele patru unghiuri ale Ca'ba-ei au nume distincte. Peretele din marmură albă, în hemiciclu, delimitează un spațiu numit Hatîm sau Hijr. În vremuri străvechi poate să fi existat și un puț pentru ofrande.

Un manuscris arab arată Piatra Neagră din Ca'ba dusă în sanctuar pe un covor purtat în cele patru colțuri de cîte un șef de trib.

De altfel, chiar înainte de islam, Mecca se numea Muma Cetăților (Umm al-Qurā) (*Coran*, 6, 92 ; 42, 5). În literatura populară este numită de asemenea

buricul pămîntului, ca omphalos-ul din Delphi.

Dacă ne raportăm la povestirea lui Plutarh despre întemeierea Romei, vedem că etruscii îi învățaseră pe Romulus cum să procedeze, *ca în mistere*. S-a săpat întîi o groapă rotundă în care au fost aruncate ofrandele, și care a primit numele de **mundus** (care însemna și *cosmos*). Cetatea avea o formă circulară; totuși, Roma era numită de antici **urbs quadrata** și însuși Plutarh o numea **Roma quadrata**. Pentru ei, Roma era totodată un cerc și un pătrat... După o teorie **quadrata** înseamnă cvadripartita, ceea ce însemna că cetatea circulară era împărțită în patru părți prin două artere. Punctul de intersecție coincide cu **mundus**... După altă teorie, contradicția nu trebuie să fie înțeleasă decît ca un simbol, adică drept reprezentarea vizuală a problemei matematice insolubile a cvadraturii cercului (JUNS, 210).

Mundus era considerat drept un centru care lega cetatea de lumea spiritelor tot așa precum cordonul ombilical leagă copilul de mamă.

Ibn-al Arabi constată că sfînta **Ca'ba** constituie echivalentul pe pămînt al tronului lui Dumnezeu, în jurul căruia zboară îngerii (*Coranul*, 29, 75). Inima omului, spune el, este casa Domnului, mai nobilă și mai importantă decît însăși **Ca'ba**.

Inimile oamenilor obișnuiți sînt pătrate, căci pot fi inspirate în patru feluri: divin, îngeresc, omenesc și diabolic; inimile profeților n-au decît trei dimensiuni căci ei sînt în afara atingerii demonului. În același fel, **Ca'ba**, care are în aparență patru laturi, în realitate nu are decît trei, dacă se ține seama de partea semicirculară care se află în fața uneia din laturi.

Să notăm, de asemenea, că în Orientul antic, la babilonieni, pătratul era utilizat pentru a indica totalul unei socoteli. Exprima ideea de *a aduna în interiorul unor limite*. Acest semn corespunde unei limite pămîntești. Nu este la fel de vechi ca cercul și s-a putut naște întrebarea dacă nu este o derivare a acestuia. Oricum, cercul și pătratul exprimă un total, dar pătratul, utilizat pentru socoteli în care este uneori dublat cu sensul de total al totalurilor, mai servește de asemenea să exprime orice idee de limită... este un receptacul (RUTE, 233).

Asociația cerc-pătrat evocă întotdeauna cuplul cer-pămînt. Pentru Jung, trinitatea cvadruplă corespunde cu arhetipul fundamental al plenitudinii. Arta islamului este o perfectă ilustrare a acestui simbol (v. și CERC, COMPAS, CUB, ECHER, SFERĂ).

PĂTRAT MAGIC

Există, de asemenea, o bogată tradiție a pătratelor magice. Pătratul evocă, în limitele sale stricte, sensul secretului și al puterii sale oculte. Pătratul magic este mijlocul de a capta și de a mobiliza virtualmente o putere, închizînd-o în reprezentarea simbolică a numelui său sau a cifrei celui care deține în mod firesc puterea.

Inventarea pătratului magic pare să fi avut loc la originile științei. După *Lutfi'l Maglūl* (duplicarea altarului), *știința pătratului magic este o știință inițială creată de Dumnezeu. El însuși l-a inițiat pe Adam în această știință*; profeții, sfinții și înțelepții și-au transmis-o ulterior.

După bibliografii arabi, Thābit ben Kurra (826-890 d. Hr.) ar fi

scris despre pătratele magice. Stabilirea unui raport între pătratele magice și planete ar fi fost făcută încă de către sabeeni.

Pătratul magic, **Wafk**, în forma lui cea mai simplă, prezintă nouă despărțituri, în care sînt înscrise toate primele nouă cifre, totalul, în fiecare parte, fiind egal cu 15 :

4	9	2
3	5	7
8	1	6

Această dispunere a cifrelor se mai regăsește în secolul al X-lea al erei noastre în *Kitab-al-Mawazm* de Djabir ben Hoyān ; și Al-Ghazāli descrie, un secol mai tîrziu, o amuletă, utilizată în zilele noastre și numită *pecetea lui Ghazāli* : această figură, atribuită lui Balinas (Apollonius din Tyana) trebuie desenată pe niște petece de pînză care nu au servit niciodată ; ele sînt așezate sub picioarele femeii în timpul nașterii căci se crede că i-ar alina durerile (ENCI, Art. Wafk).

Mai există de asemenea o amuletă cu șapte pătrate de șapte, legate de diferitele zile ale săptămînii și, prin ele, de planete.

Pecețile planetare au fost astfel stabilite :

Saturn, cu un pătrat magic de 9 din plumb.

Iupiter, cu un pătrat magic de 16 din cositor.

Marte, cu un pătrat magic de 25 din fier.

Soarele, cu un pătrat magic de 36 din aur.

Venus, cu un pătrat magic de 49 din aramă.

Mercur, cu un pătrat magic de 64 din aliaj de argint.

Luna, cu un pătrat magic de 81 din argint.

Această conjugare a pătratelor cu planetele și cu metalele a dus în Occident la *Occulta Philosophia* de Agrippa von Nettesheim (1533) și la *Practica Arithmetica* de Cardan. Răspîndite în lumea islamică încă din secolul al XIII-lea, aceste două lucrări au fost foarte în vogă mai ales în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea.

Djawal-ul înseamnă tablou sau plan și derivă din pătratul magic. Este o expresie tehnică a magiei arabe, care desemnează figuri adesea patrunghiulare, cu despărțituri în care sînt înscrise cifrele corespunzînd cu valoarea numerică a literelor din alfabetul arab și compunînd, de exemplu, numele persoanei doritoare să poarte amuleta. Semnele sînt combinate după procedeul **abjad** (A = 1) etc. În genere, **djawal** este înconjurat de cuvinte scoase din Coran.

Sînt posibile nenumărate combinații. În despărțituri pot fi scrise nu numai cifre, ci și nume sau cuvinte magice. Astfel, un djawal foarte răspîndit cuprinde de șapte ori șapte despărțituri în care sînt înscrise : 1. pecetea lui Solomon ; 2. cele șapte **sawakit**, consoanele care nu se găsesc în prima surată a Coranului ; 3. șapte nume ale lui Dumnezeu ; 4. numele celor șapte spirite ; 5. numele celor șapte regi ai Genilor ; 6. cele șapte zile ale săptămînii ; 7. numele planetelor. Aceste farmece pot fi scrise pe hîrtie, apoi zdrobite ; sau scrisul este șters cu apă care apoi este băută. Sînt folosite în numeroase cazuri.

Budūh este un cuvînt magic format din elementele pătratului magic simplu împărțit în trei părți, ținînd seama de valoarea numerică a literelor. Astfel, Gha-

zăli îl desemnează *drept un ajutor de neînțeles dar sigur, pentru a rezolva problemele cele mai complicate.*

În credința populară, **Budūh** a devenit un Djinn al cărui ajutor este cerut scrîindu-i-se numele în litere sau cifre (DOUM, 298).

Se spune că această formulă datează încă de pe vremea lui Adam, de la care Ghazăli ar fi primit-o prin tradiție. Cînd **Budūh** se combină cu o anumită planetă, aceasta este Saturn și metalul său este plumb. **Budūh** este folosit drept talisman, pentru protecție și este uneori asociat cu alte procedee, precum oglinda de cerneală (ENCI. Art. **Budūh**).

Cele patru litere care formează cuvîntul **Budūh** pot de asemenea să fie dispuse într-un pătrat magic : suma cifrelor corespunzînd cu fiecare din aceste litere dă, pentru fiecare rînd, cifra 20.

8	6	4	2
4	2	8	6
2	4	6	8
6	8	2	4

Scrise pe un *tabel plasat sub aripa unui porumbel alb, ele, dacă i se dă drumul porumbelului în fața casei fetei care a respins o cerere în căsătorie, o pot sili să-și dea consimțămîntul* (DOUM, 193).

Prin magie simpatică, combinația de numere și de litere conținute în Numele lui Dumnezeu, de pildă **el-Muqavvir**, cel care modelează, presupune a vindeca sterilitatea (Acela care modelează copilul) etc. Există nenumărate exemple de pătrate de acest fel.

În legătură cu pătratul magic, vezi articolul lui Jean Orchibal *Del agricultura : Le carré magique Sator Arepo, sa valeur et son origine, in Revue de l'Histoire des religions*, T.26, N.1, 1954, pp.51-66.

Pătratul magic atestat la Plinius (28, 20) și care există, în mai multe exemplare, în Galia (se cunosc și altele, mai recente, cu caractere ebraice), este constituit din cinci litere dispuse pe cinci rînduri astfel încît să poată fi citite de la stînga la dreapta sau de la dreapta la stînga și, vertical, de sus în jos sau de jos în sus fără ca ordinea, natura cuvintelor și sensul lor să fie modificate. Ar fi deci un palindrom mai perfecționat decît altele.

S	A	T	O	R
A	R	E	P	O
T	E	N	E	T
O	P	E	R	A
R	O	T	A	S

Este posibil, ba chiar verosimil, ca acest pătrat să fie de origine celtică, căci cuvîntul **arepo** se explică foarte bine în celtică (adverbul gal **arepo**, *înainte, în capăt, la vîrf*, înrudit cu galul **arepennis** *cap, extremitate a cîmpului* ; francez : **arpent** ; cf. irlandezul **airchenn**). Simbolismul numeric și ezoteric nu este specific lumii celtice ; totuși, prezența unui cuvînt celtic poate duce cu gîndul la o interferență druidică. Ipoteza nu este verificabilă în starea actuală a cercetărilor. Se poate ca formula să fie o aluzie generală la *roata cosmică* (AIBL, 1953, 198-208 ; ETUC, n.321, 1955, 28-29).

Această frază latinească, SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS

(Plugarul cu plugul său sau în timpul său conduce muncile), înscrisă într-un pătrat magic de 5 a fost interpretată în nenumărate chipuri de către alchimiști și ezoteriști. Interpretările combină totodată simbolistica literei însăși, pe cea a cifrei atribuite tradițional fiecărei litere, și pe cea a culorii în funcție de fondul negru sau alb pe care se găsește litera. În acest pătrat magic care cuprinde *virtejurile creatoare* (ROTAS), anumiți tradiționaliști au văzut *nunta cosmogonică dintre Foc și Apă, generatoare de creație.*

Câțiva interpreți au subliniat prezența, în mijlocul pătratului, atît pe linia verticală, cît și pe cea orizontală, a cuvîntului TENET formînd o cruce. Cuvîntul latinesc se traduce prin *(el) ține.* Ei văd în semnificația acestui cuvînt și în locul central pe care-l ocupă indicația : *crucea ține lumea*, care-i conferă și coerență și sens. Grație acestui simbolism, această interpretare conferă pătratului magic, în ciuda dificultăților de traducere ce afectează celelalte cuvinte, o anumită inteligibilitate.

În toate tradițiile astrologice, deopotrivă, pătratul reprezintă pămîntul, materia, limitarea ; iar cercul sau sfera : cerul, infinitul, universalul. În astrologie, pătratul este încarnat totodată de un *aspect* de 90 de grade care reprezintă obstacolul, divergența, dificultatea, împiedicarea, frîna, necesitatea unui efort, și prin *cvadruplicitățile* care împart semnele zodiacului în trei serii în funcție de poziția lor față de punctele cardinale : seria cardinală, care cuprinde semnele Berbecul, Racul, Cumpăna și Capricornul ; seria fixă care se compune din : Taur, Leu, Scorpion și Vărsător ; și seria mutabilă care reunește Gemenii, Fecioara, Săgetătorul și Peștii.

Particularitatea acestei împărțiri zodiacale (mai există multe altele) ar consta în faptul că fiecare serie conține semnele unor elemente diferite și adesea de tendințe opuse : Focul (Berbec, Leu, Săgetător), Pămîntul (Taur, Fecioară, Capricorn), Aer (Gemeni, Cumpănă, Vărsător), Apă (Rac, Scorpion, Pești). Astfel, pătratul care comportă în astrologie ideea de lovitură, de tensiune, de șoc, de incompatibilitate esențială, este asociat în zodiac noțiunii de activitate, de impuls (semnificație principală a cvadruplicității cardinale), de adaptare, de difuziune (cvadruplicitate mutabilă), de stabilitate, de temeinicie, de temelie (cvadruplicitate fixă). Este vorba înainte de toate de ideea materializării, în opoziție cu cea de spiritualitate, legată de cerc și de sferă.

Să amintim că reprezentarea grafică a horoscopului, tema astrologică (deci a unei hărți a cerului) era pînă în secolul al XIX-lea în Europa (și mai este încă în India) *pătrată* : ceea ce presupune dezvoltări simbolice evidente. Faimoasa *cvadratură a cercului* cuprindea, la astrologii din Evul Mediu și din Renaștere problema introducerii individului material în spiritualitatea Cosmosului sau în Dumnezeu, ceea ce înseamnă că această problemă matematică și astrologică era întru totul analogă și comparabilă cu interpretarea interioară și inițiatică a Marii Opere a alchimiștilor. Astrologia - ca și alchimia - se prezintă ca o știință cu două fețe, baza sa *materială* și matematică servind drept suport și îndrumător lucrării făptuită asupra sieși. Inventată de astrologii en-

glezi din secolul al XVIII-lea, propagată și readaptată în zorii secolului al XX-lea de către Paul Choisnard în Franța, forma *rotundă* a horoscopului - mult mai comodă pentru lucru, deci mai *rațională* și *științifică* - și-a pierdut vădit întreg contextul simbolic de odinioară.

PĂUN

Dacă, de multe ori, facem din păun o imagine a vanității, această pasăre a Herei (Iunо), soția lui Zeus (Iupiter) este, înainte de toate, un simbol solar : aceasta corespunde faptului că păunul își rotește coada.

Păunul este emblema dinastiei solare birmane. Dansul birman al păunului, folosirea păunului într-un dans cambodgian evocă seceta provocată de soare. Uciderea păunului, ca și cea a cerbului, este o chemare a ploii, a fertilizării cerești. Kumara (Skanda), care călărește pe un păun (și care apare mai cu seamă într-o celebră reprezentare de la Angkor-Vat), se identifică energiei solare. Păunul lui Skanda este, desigur, nimicitorul șerpilor (adică al legăturilor trupești și al timpului). Dar identificarea șarpelui cu elementul apă confirmă apartenența păunului la soare, la elementul foc, contrarul apei. De altfel, în *Bardo-Thodol*, păunul este și tronul lui Buddha-Amitābha, cărula îi corespund culoarea roșie și elementul foc.

În acest caz el mai este, se spune, și simbolul frumuseții și al puterii de transmutație, căci frumusețea penajului său se datorește, potrivit unor credințe, transmutării spontane a veninului pe care-l absoarbe nimicind șerpii. Fără îndoială că avem de a face cu un simbolism al nemuririi. Așa este el interpretat în India ; de menționat că Skanda însuși transformă otrăvurile în elixiruri dătătoare de nemurire.

În textele budiste din *Jataka*, păunul este o formă a lui Bodhisattva și propovăduiește renunțarea la legăturile cu lumea. În lumea chineză, păunul slujește ca expresie a urărilor de pace și de belșug. I se mai spune și *mijlocitorul*, atît pentru că țipătul lui este folosit la prinderea păsărilor, cît și pentru că simpla lui privire poate face ca femela să rămînă grea.

PĂUN - Artă bizantină. Sec. X - XI. (Paris, Muzeul Luvru).

În tribul mao din Vietnamul de Sud, bărbații își înfig pene de păun în coc : astfel ei se vor fi identificînd cu poporul păsărilor ; dar aceasta are legătură și cu simbolismul razelor solare. În Vietnam, păunul este o emblemă a păcii și belșugului (BELT, BENA, DAMS, DANA, DURV, EVAB, GOVM, KRAA, MALA, PORA).

În tradiția creștină, păunul simbolizează discul solar, fiind, din această pricină, un semn al

nemuririi ; coada lui evocă cerul înstelat.

Este demn de notat că în iconografia occidentală păunii sînt uneori reprezentati sorbind din Potirul împărtăşaniei. În Orientul Mijlociu, ei apar de o parte şi de cealaltă a Pomului Vietii - simboluri ale sufletului pururi neprihănit şi ale *dualităţii psihice* a omului.

Păunul este uneori călărit, şi-şi poartă călăretul fără greş. Numit *animalul cu o sută de ochi*, el devine semnul fericirii veşnice, al contemplării lui Dumnezeu de către suflet.

El apare şi în sculptura romană şi în simbolismul funerar (CUMS).

În Islam, este un simbol cosmic : cînd îşi roteşte coada, el întruchipează fie Universul, fie luna plină, fie soarele la zenit.

O legendă sufită, probabil de origine persană, spune că Dumnezeu a creat Spiritul sub forma unui păun, arătîndu-i propriul chip în oglinda Esenţei dumnezeieşti. Cuprins de o teamă amestecată cu respect, păunului îi picurară cîţiva stropi de sudoare, din care au fost zămislite celelalte făpturi. Rotirea cozii păunului simbolizează desfăşurarea cosmică a Spiritului (BURD, 85).

În tradiţiile ezoterice, păunul este un simbol al totalităţii, căci strînge laolaltă, pe evantaiul cozii lui, toate culorile. El indică identitatea de natură a tuturor manifestărilor, precum şi fragilitatea lor, căci ele apar şi pier la fel de repede cum îşi roteşte şi îşi strînge păunul coada.

Iezizii, originari din Kurdistan şi care prezintă o serie de similitudini cu dervişii sufişti şi cu budiştii, dau o mare importanţă puterii denumite *Malik-Taus, Angă*- Păunul, în care se unesc contrariile.

PECETE, SIGILIU

Pecetea era un obiect de căpetenie în vechile civilizaţii orientale. Ea era utilizată în multe scopuri şi cu multiple prilejuri.

Regele îşi pune pecetea pe documentele ce-i exprimă hotărîrile. Pecetea este aşadar *semnul unei puteri şi al unei autorităţi* : pecetea înseamnă semnătură. Un sigiliu autentifică un tratat public sau privat. El păzeşte un document împotriva unei publicări prea timpurii (de pildă, un testament). A pecetui înseamnă a închide, a fixa, a ascunde ; pecetea este atunci *simbol al unei taine*.

Pecetea marchează o persoană sau un obiect ca fiind proprietatea indiscutabilă a stăpînului sigiliului - la a cărui protecţie au astfel dreptul : pecetea este deci *simbolul unei apartenenţe legitime*.

Aceste diferite utilizări s-au prelungit, firesc, într-un simbolism bogat şi cuprinzător.

Astfel, apostolul Pavel îşi află în biserica din Corint legitimarea apostolatului : corintenii sînt pentru el o pecete (*1 Corinteni*, 9, 2). Tatăl îl pecetluieşte pe Fiul, arătînd că îl hărăzeşte şi îl trimite să dea viaţa veşnică (*Ioan*, 6, 27).

Dumnezeu îşi pecetluieşte arătările (*Daniel*, 8, 26) ; el îşi pune pecetea asupra stelelor, împiedicîndu-le să se mai arate (*Iov*, 9, 7). El îi porunceşte profetului să-şi pecetluiască vedeniile, adică să le ţină secrete (*Daniel*, 12, 4 ; *Apocalipsa*, 10, 4). Sau, dimpotrivă, ca în *Apocalipsa*, 22, 10, profetul nu trebuie să pecetluiască revelaţiile ce i-au fost făcute, căci acestea se vor traduce de îndată în fapt.

Pentru scriitorii rabinici, pecetea este simbolul circumciziei care îl introduce pe individ în poporul lui Dumnezeu. Apostolul Pavel continuă această idee, arătînd însă că adevărata circumcizie spirituală este pecetea *apartenenței la poporul drepților* (*Romani*, 4, 11) și că Sfîntul Duh este o pecete ce chezășuiește mîntuirea (*2 Corinteni*, 1, 22 ; *Efeseni*, 1, 13 și urm.). De aici și pînă la a recunoaște pecetii divine o valoare aproape magică nu este decît un pas - pas făcut adeseori, dovadă, în epoci foarte depărtate una de cealaltă, amuletele-peceți ce poartă Tetragrama (numele ebraic al lui Dumnezeu) și care aveau, cu siguranță, o valoare apotropaică, precum și unele texte mandeene sau gnostice.

Dumnezeu își pune pecetea pe oameni (*Iezechiel*, 9, 4 ; *Apocalipsa*, 7, 3), arătînd astfel că îi sînt în puterea și paza lui. Autorul *Apocalipsei* pare a se gîndi aici la un semn anume, fie numele lui Dumnezeu, fie litera X, inițiala numelui lui Hristos în greacă. Astfel, pecetea redobîndește un sens realist, fără însă a-și pierde încărcătura simbolică adunată între timp.

Într-adevăr, creștinismul ulterior, deși continuă să vorbească despre pecete în sensul sau sensurile de mai sus, începe să folosească acest termen într-un înțeles nou, tehnic. Hermas afirmă : pecetea înseamnă apa - apa botezului. Irineu, Clement din Alexandria, Tertulian cunosc această interpretare care face din pecete o *denumire tehnică a botezului*. Nu botezul îl pecetluiește pe om ca rob al lui Dumnezeu, care-l justifică și îl păzește ? S-ar putea ca însăși ceremonia botezului să fi cuprins foarte de timpuriu un rit anume de consemnare, pe care-l regăsim la finele secolului al doilea în Tradiția Apostolică a lui Hipolit (a se vedea riturile liturghiei de botez).

Gnoza va face speculații pe marginea acestui simbol și va privi pecetea ca pe un mijloc misterios ce-i asigură sufletului care urcă spre lumina de sus, străbaterea lumilor inferioare.

Să menționăm, în încheiere, interesantul simbolism dezvoltat de Philon : pecetea este ideea, modelul ce informează lumea sensibilă. Pecetea primordială este așadar *lumea ideală*, cuvîntul lui Dumnezeu (*Despre facerea lumii*, 25). De remarcat aici evidenta influență platoniciană.

În sfîrșit, există în *Apocalipsă* un text ce vorbește despre o carte pecetluită cu șapte peceți (*Apocalipsa*, 5 și urm.) și a cărui interpretare pune o serie de probleme. Pentru a determina simbolismul imaginii, trebuie ca mai întîi să dăm un înțeles cărții (Carte a destinului, testament dumnezeiesc, Vechi Testament rămas pînă atunci neînțeles...). Oricum, de remarcat că acest document pecetluit de Dumnezeu nu poate fi deschis decît de către o ființă investită cu întreaga autoritate dumnezeiască : mielul, adică Hristos.

Mirele din *Cîntarea Cîntărilor* îi spune iubitei sale :

Ca pecete pe sînul tău mă poartă, poartă-mă pe mîna

ta ca pe o brățară ! Că iubirea ca moartea e de tare... (8, 6).

Potrivit exegeților *Bibliei de la Ierusalim*, pecetea ce atestă vrerea posesorului ei, desemnează aici vrerea lui Yahve, adică Legea, iar Yahve este un Dumnezeu zelos. Am putea da textului o interpretare mai profundă, considerînd pecetea drept un simbol al apartenenței : mirele nu impune legea fidelității,

ei îşi invită mireasa să-şi scrie în inimă şi pe braţ, cu litere de foc pe care nimic nu le va putea şterge, semnul iubirii lor reciproce, în virtutea căreia ei sînt definitiv legaţi, ca în moarte. Nu mai este aici vorba de supunere, ci de consimţămînt.

PECETEA LUI SOLOMON

Pecetea lui Solomon e formată dintr-o stea cu şase colţuri compusă din două triunghiuri echilaterale suprapuse. Această figură reprezintă o adevărată sumă a cunoştinţelor din gîndirea ermetică. Ea conţine, mai întîi, cele patru elemente : triunghiul cu vîrful în sus reprezintă focul ; triunghiul cu vîrful în jos apa, triunghiul focului care este tăiat de baza triunghiului apei desemnează aerul ; în partea opusă, triunghiul apei tăiat de baza triunghiului focului corespunde pămîntului. Toate acestea reunite în hexagramă constituie ansamblul de elemente din Univers.

Dacă privim cele patru vîrfuri laterale ale stelei, cărora li se conferă cele patru proprietăţi fundamentale ale materiei, vom putea observa cum se manifestă corespondenţele între cele patru elemente şi proprietăţile acestora două cîte două :

Focul îngemănează căldul şi uscatul, apa combină umedul şi recele, pămîntul uneşte recele şi uscatul, aerul îmbină umedul şi căldul. Modificarea acestor combinaţii produce varietatea fiinţelor materiale. Pecetea lui Solomon ne apare, astfel, ca o sinteză a opuselor şi o expresie a unităţii cosmice, a cărei complexităţi tot ea ne-o relevă.

Steaua lui Solomon mai înglobează, aşa cum susţin tot tradiţiile ermetice, cele şapte metale de bază, deci totalitatea metalelor, la care se adaugă şi cele şapte planete, rezumînd totalitatea cerului. În centru se află aurul şi Soarele ; în vîrful superior există argintul şi Luna ; în cel inferior, plumbul şi Saturn, în vîrful din dreapta, sus, figurează cuprul şi Venus. În cel de jos, din dreapta, mercurul şi planeta Mercur, în vîrful din stînga, de sus, se găsesc fierul şi Marte, iar în vîrful de jos apar cositorul şi Jupiter.

Pornind de la această hexagramă, am putea să multiplicăm jocul de corespondenţe între elemente, calităţi, metale şi planete şi diversele lor forme de simboluri. Întreaga gîndire şi preocupare a alchimiei constă în realizarea unei schimbări şi permutări a imperfectului care se află

la periferie, în așa fel încît să atingă o perfecțiune unică, atît în centru și pe care o simbolizează aurul și Soarele. În pecetea lui Solomon sînt exprimate reducerea multiplului la unu și a imperfectului la perfect, visul dintotdeauna al savanților și filozofilor.

Anumiți interpreți n-au ezitat să pătrundă din planul material în planul spiritual și să înțeleagă astfel Marea Operă a alchimiei ca o ascezǎ și o mistică ce tind să readucă o persoană, divizată între multiplele sale tendințe, la uniunea cu principiul său divin. Alții văd în cele două triunghiuri suprapuse uniunea principiului masculin și feminin.

PEGAS

În legendele grecești, Pegas, calul înaripat, este de cele mai multe ori în legătură cu apa : ar fi fiul lui Poseidon și al Gorgonei ; numele său se asociază cu cel al izvorului (**pègé**) : se spune că s-ar fi născut *la izvoarele Oceanului* ; Bellerofon l-a găsit bînd din izvorul Pirene ; cu o lovitură de copită dată în munte, Pegas a făcut să țîșnească un izvor ; numele lui este legat de furtună, *cînd duce tunetul și trăsnetul pentru prudentul Zeus* (HEST, 42). Un izvor înaripat. Semnificația simbolică a lui Pegas trebuie să țină cont de acest raport : fecunditate - elevație care ar putea servi de axă interpretării mitului. Nor purtător de apă fecundă.

Prin tradiție, calul figurează *năvala dorințelor*. Cînd omul face trup comun cu calul, nu mai este decît un monstru mitic, un centaur ; s-a identificat cu instinctele animale. Calul înaripat, dimpotrivă, reprezintă *imaginația creatoare și elevația sa reală... calitățile spirituale și sublime (în stare să-l înalțe pe om)*, deasupra pericolului de pervertire. Într-adevăr, Bellerofon o învinge pe Himeră călare fiind pe Pegas. Pegas apare astfel ca *simbolul imaginației sublimate... imaginația obiectivată, care-l înalță pe om în regiunile sublime* (DIES, 86-87).

Se regăsesc, unite în această interpretare, cele două sensuri ale izvorului și ale aripilor : creativitatea spirituală. Pegas a devenit în chip firesc simbolul inspirației poetice. *Pegasul meu*, spune Heine, *nu ascultă decît de capriciul meu, fie că merge la galop, la trap ori că zboară în domeniul fabulei. Nu este o virtuoasă și utilă gloabă de grajd burghez, și mai puțin un cal de luptă care știe să bătătorească prafuI și să necheze patetic în mijlocul încăierărilor. Nu ! Picioarele bidiviului meu înaripat sînt potcovite cu aur, dîrlogii sînt colliere de perle, iar eu le dau vesel frîu liber* (v. și CAL).

PELERIN

Simbol religios corespunzînd cu situația omului pe pămînt, care-și împlinește partea de încercări pentru a ajunge, în clipa morții, în Țara Făgăduinței sau în Paradisul pierdut. Termenul desemnează omul care se simte străin în mediul în care trăiește, unde nu se află decît în treacăt, în căutarea cetății ideale. Simbolul exprimă nu numai caracterul tranzitoriu al oricărei situații, dar și detașarea interioară. În raport cu prezentul și atașamentul la scopuri îndepărtate de natură superioară. Un *suflet de pelerin* poate să însemne și un anumit idealism oarecum sentimental. Se poate nota, în raport cu simbolul pelerinului, ideile de ispășire, de purificare, precum și de omagiu către Cel care (Hristos, Mohammed, Osiris,

Buddha) a sfințit locurile de peleriaj. Ducîndu-se în aceste locuri, pelerinul încearcă să se identifice, să se asimileze cu Cel care le-a ilustrat. În afară de aceasta, pelerinul călătorește nu în lux, ci în sărăcie, ceea ce corespunde cu ideea de detașare și de purificare. Toiagul lui simbolizează totodată încercarea de rezistență răbdătoare și de despuiere. Toate aceste condiții îl pregătesc pentru luminarea și revelația divină care-i vor fi răsplata la sfîrșitul călătoriei. Pelerinajul se înrudește cu riturile de inițiere, identificîndu-l pe pelerin cu maestrul ales (v. și TOIAG).

PELICAN

S-a făcut odinioară din pelican, pasăre acvatică, un simbol al iubirii părintești, sub falsul pretext că-și hrănește puii cu carnea și cu sîngele său. Tot din această cauză, iconografia creștină a făcut din el un simbol al lui Hristos ; dar există pentru aceasta un motiv mai puternic. Simbol al naturii umede care, după fizica veche, dispărea sub efectul căldurii solare și renăștea iarna, pelicanul a fost socotit o figură a jertfei lui Hristos și a învierii sale, precum și a învierii lui Lazăr. De aceea, imaginea lui este uneori alăturată celei a fenixului. Simbolismul hristic se mai întemeiază și pe rana inimii din care curg sîngele și apa dătătoare de viață : *Trezește-te, creștine mort*, scrie Silesius, *și vezi, Pelicanul nostru te stropește cu sîngele său și cu apa din inima sa. Dacă o primești cum trebuie... vei fi pe loc viu și sănătos* (DEVA).

PELIN

Desemnînd absența oricărei dulcețuri, această plantă aromatică simbolizează durerea, mai ales sub forma amărăciunii și, în special, durerea pe care o provoacă absența.

Încă de pe vremea vechilor greci, însă, servea la aromarea vinurilor, iar latinii o foloseau pentru potolirea setei atleților. Băutura trecea drept tonică.

În textul *Apocalipsei*, Absint (**Absintos**) este numele dat unui astru strălucind ca o torță și simbolizînd, istoric, pe regele Babilonului care va devasta Israelul și, profetic, pe Satan : *...Și a trîmbițat al treilea înger, și a căzut din cer o stea uriașă, arzînd ca o făclie, și a căzut peste a treia parte din rîuri și peste izvoarele apelor. Și numele stelei se chea-mă Absintos. Și a treia parte din ape s-a făcut ca pelinul și mulți dintre oameni au murit din pricina apelor, pentru că se făcuseră amare* (*Apocalipsa*, 8, 10-11).

Potrivit interpretărilor exegeților creștini, căderea stelei absint ar fi unul dintre acele cataclisme cosmice care ar constitui preludiul *Marii Zile* a Domnului, adică al sfîrșitului lumii și al Judecății de Apoi. Această stea căzută îi va chinui pe locuitorii pămîntului cu o amărăciune de moarte. Izbitor e faptul că acest chin și acești morți vor proveni *din apele devenite amare*. Referindu-ne la simbolistica generală a apei, izvor primordial al vieții, sîntem îndemnați să interpretăm această stea absint ca fiind o calamitate căzînd din cer și infestînd înseși izvoarele vieții. Ne-am putea gîndi la Hiroshima sau la o explozie nucleară, care ar face apele mortal de radioactive, sau la nitrații infiltrați în pînzele freatice, prin abuzul de insecticide din agricultură.

La nivelul interiorității, și dintr-un punct de vedere analitic, se va putea spune că absintul simbolizează o pervertire a pulsiunii genezice, o corupere a izvoarelor, *apele ce s-au făcut amare*.

PELINARIȚĂ

Pelinarița era - și este socotită încă în zilele noastre, în Extremul Orient, ca fiind înzestrată cu virtuți purificatoare. Este bine știut că, în China, ca și în Europa, proprietățile sale emenagogice și vermifuge au fost folosite, și unele și altele, în legătură cu formele de impuritate.

Fierturа de pelinariță era consumată ritual la sărbătoarea celei de-a 5-a zi a lunii a 5-a. Figurine din pelinariță (oameni sau tigri) erau agățate la uși (obicei care pare să mai dăinuie și azi) pentru a purifica locuințele, îndepărtînd influențele pernicioase și apărîndu-le de ele. Săgeți de pelinariță erau trase spre cer, pămînt și cele patru zări pentru a elimina influențele nefaste.

Plantă frumos mirositoare, pelinarița mai era amestecată cu grăsimea victimelor jertfite, căci aburul parfumat care se ridică este un mijloc de comunicare cu cerul (GOVM, GRAD).

PENTACLU

În tratatele de magie se dă numele de pentaclu unei peceți magice *imprimate pe pergament virgin făcut din piele de țap, sau gravate pe un metal prețios, ca aurul sau argintul.* Triunghiuri, pătrate, stele cu cinci sau șase colțuri se înscriu în cercurile peceții ; litere ebraice, caractere cabalistice, cuvinte latinești sînt desenate pe aceste figuri geometrice. Se spune că pecețile sînt în legătură cu realitățile nevăzute, ale căror puteri ele le împărtășesc. Pot servi la stîrnirea cutremurelor, iubirii, morții, la tot felul de farmece. Ele simbolizează, captează și mobilizează în același timp și puterile oculte.

PENTACLU - Pentaclu de dragoste. Claviculele lui Solomon (Paris, Biblioteca Arsenalului)

PENTAGRAMĂ

Pentagrama poate prezenta două forme : de pentagon convex sau de pentagon stelat. Simbolistica sa este multiplă, dar se întemeiază întotdeauna pe numărul cinci, care exprimă împreunarea lucrurilor inegale. Ea este, de aceea, un microcosm. Cele cinci brațe ale pentagramei aduc laolaltă, în mod fecund, numărul trei, adică principiul masculin, și numărul doi, ce corespunde principiului feminin. Pentagrama simbolizează așadar condiția androginului. Ea slujește drept semn de recunoaștere membrilor aceleiași societăți ; de pildă, în antichitate, pitagoreicilor : ea înlesnește integrarea în grup. Fiind una din cheile Științei celei Mari, ea deschide calea către taine.

Pentagrama mai înseamnă și căsătorie, fericire, împlinire. Anticii o considerau ca un simbol al ideii de perfecțiune. Potrivit lui Paracelsus, pentagrama este unul din semnele cele mai puternice.

Pentagrama pitagoreică - devenită, în Europa, atributul Hermesului gnostic - nu mai

apare ca un simbol al cunoașterii, ci și ca un *mijloc de îndepărtare a răului și de dobîndire a puterii* (GHYN, 2, 77). Magicienii foloseau pentagrame pentru a-și exercita puterea ; existau pentagrame aducătoare de iubire, de rele și așa mai departe.

Sub forma ei de stea, și nu de pentagon convex, pentagrama a fost numită, în tradiția masonică, *Steaua de flacără*. Cu toate acestea, J. Boucher citează cu oarecare reținere această interpretare a lui Ragon : *(steaua de flacără) era, la egipteni, imaginea fiului lui Isis și a Soarelui, creator al anotimpurilor și emblemă a mișcării ; imaginea lui Horus, simbolul materiei prime, izvor nesecat de viață, scînteie a focului sacru, sămînța a toate cîte sînt. Pentru francmasoni, ea este emblema* Geniului *care înalță sufletul spre fapte mari. Autorul reamintește că Pentagrama era simbolul de căpetenie al pitagoreicilor... Ei desenau pe scrisori acest simbol în semn de salut, echivalentul latinescului* vale (*„să fii sănătos"*). *Pentagrama era numită și Lygeia ; zeița Hygia era zeița sănătății, iar literele ce alcătuiau numele ei erau așezate, fiecare, în cîte un colț al pentagramei.*

Pentagrama exprimă o forță izvorîtă din sinteza unor forțe complementare.

PEPENE VERDE

Pepenele verde este un simbol de fecunditate din cauza numeroaselor sale semințe. De aceea, în Vietnam, se oferea pe vremuri mireselor tinere semințe de pepene împreună cu portocale care au aceeași semnificație (DURV). În lumea elenică, rolul semințel era jucat de sămînța de rodie (v. și DEMETER).

PERDEA v. VĂL

PERDEA DE FOC

Simbolizează trecerea dintre starea anterioară (omul vechi) și starea nouă (omul nou). Pentru a suferi o transmutație, metalul trebuie să treacă prin foc și apă. De asemenea, omul trebuie neapărat să treacă prin foc și prin apă pentru a fi transformat și a deveni nepieritor. Omul își suferă mutația în timpul unei treceri, devenind perfect din imperfect ce era.

PERLĂ

Simbol lunar, legat de apă și de femele. Caracterul constant al semnificațiilor sale este la fel de remarcabil ca și universalitatea acestora, așa cum au arătat, în diferite lucrări, Mircea Eliade și numeroși etnologi.

Născută din ape sau din lună, descoperită într-o scoică, perla reprezintă principiul yin : ea este simbolul esențial al feminității creatoare. *Simbolismul sexual al scoicii îi transmite toate puterile pe care le implică aceasta ; în sfîrșit, asemănarea dintre perlă și fetus îi conferă perlei proprietăți genezice și obstetrice ; din triplul simbolism Lună-Apă-Femeie decurg toate proprietățile magice ale perlei - medicinale, ginecologice, funerare* (ELIT). Așa de pildă, în India, perla slujește drept panaceu ; ea este utilizată împotriva hemoragiilor, a icterului, a nebuniei, a otrăvirilor, a bolilor de ochi, a tuberculozei etc.

În Europa, ea era folosită în medicină la tratarea melancoliei, a epilepsiei, a demenței...

În Orient, proprietățile ei de afrodiziac, de fecundant și de talisman prevalează asupra ce-

lorilalte. Pusă într-un mormînt, perla regenerează trupul mortului, *inserîndu-l pe acesta într-un ritm cosmic, prin excelentă ciclic, care presupune, întocmai ca fazele lunii, naştere, viaţă, moarte, renaştere.*

Terapeutica hindusă modernă utilizează praful de perle pentru proprietăţile sale revigorante şi afrodiziace.

La greci, perla era simbolul iubirii şi al căsătoriei.

În unele provincii din India, se umple cu perle gura mortului : acelaşi obicei se întîlneşte şi în Borneo. Despre indienii din America, Streeter scrie că, *la fel ca în Egipt pe vremea Cleopatrei, în Florida mormintele regilor erau împodobite cu perle. Soldaţii lui Soto au descoperit, într-unul din marile temple, nişte sicrie de lemn în care zăceau, îmbălsămaţi, nişte morţi ; lîngă ei se aflau nişte coşuleţe pline cu perle.* Datini analoage au mai fost semnalate şi în Virginia sau în Mexic.

Acelaşi simbolism apare şi în întrebuinţarea perlelor artificiale. În jertfele şi ceremoniile funerare din Laos, Madeleine Colani precizează că *morţilor li se pun perle pentru viaţa din cerul. Acestea sînt vîrîte în orificiile naturale ale cadavrului. Astăzi, morţii sînt îngropaţi cu cingători, bonete şi haine împodobite cu mărgele.*

În China, medicina se folosea numai de *perla virgină*, negăurită, despre care se credea că poate vindeca toate bolile de ochi. Medicina arabă atribuia perlei virtuţi identice.

O dată cu creştinismul şi gnosticismul, simbolismul perlei se îmbogăţeşte şi se complică, fără ca totuşi să devieze de la orientarea sa dintîi.

Sfîntul Efrem utilizează acest mit străvechi pentru a ilustra atît Neprihănita Zămislire, cît şi naşterea spirituală a lui Hristos prin botezul focului. Origene reia identificarea lui Hristos cu o perlă. El este urmat de numeroşi alţi autori.

În *Faptele lui Toma*, celebru text gnostic, căutarea perlei simbolizează drama spirituală a căderii omului şi a mîntuirii lui. În final, această căutare semnifică misterul transcendentului devenit vizibil, manifestarea lui Dumnezeu în Cosmos (ELIT).

Perla joacă un rol de centru mistic. Ea simbolizează sublimarea instinctelor, spiritualizarea materiei, transfigurarea elementelor, capătul luminos al evoluţiei. Ea seamănă cu omul steric al lui Platon, imagine a perfecţiunii ideale de la originile şi de la sfîrşitul existenţei omului. Musulmanul şi-l reprezintă pe alesul ajuns în rai ca închis într-o perlă, în tovărăşia unei hurii. Perla este atributul perfecţiunii îngereşti, a unei perfecţiuni însă nu date, ci dobîndite printr-o prefacere.

Perla este rară, pură, preţioasă. Pură, pentru că trece drept desăvîrşită, pentru că este albă şi pentru că, deşi a fost culeasă dintr-o apă murdară sau dintr-o scoică grosolană, nu este întinată. Preţioasă, căci ea întruchipează *Împărăţia cerurilor* (*Matei*, 13, 45-46). Prin acea perlă *pe care o poţi dobîndi vînzîndu-ţi tot avutul* trebuie înţeleasă, ne învaţă Diadoh din Photike, *lumina intelectuală în inimă*, viziunea extatică. Atingem aici noţiunea de perlă ascunsă în scoica ei : dobîndirea ei - întocmai ca aceea a adevărului, a cunoaşterii - cere efort. Pentru Shabestari, perla, sau mărgăritarul, este *ştiinţa ini-*

mii : cînd gnosticul a descoperit mărgăritarul el a adus la îndeplinire menirea vieții lui. Căpetenia Orientului din *Faptele lui Toma* caută perla așa cum Perceval caută Graalul. Odată obținută, această perlă nu trebuie *aruncată la porci* (*Matei*, 7, 6) : cunoașterea nu trebuie încredințată la întîmplare celor ce nu sînt vrednici să o primească. Simbolul este mărgăritarul limbajului, ascuns în cochilia cuvintelor.

Perla, spun legendele, la naștere ca efect al fulgerului, sau prin căderea unei picături de rouă într-o scoică : ea este, în orice caz, urma unei lucrări cerești și embrionul unei nașteri - trupești sau spirituale - cum este bindu în scoica lui, ori perla - Afrodita în cochilia ei. Miturile persane asociază perla cu *manifestarea primordială*. Perla, în scoica ei, este aidoma duhului ascuns în noapte. În diferite regiuni, scoica de mărgăritar este comparată cu organul genital feminin.

Asociată în mod firesc cu elementul Apă - și păzită de balauri, în străfundurile mării -, perla se leagă și de lună. *Atharva-Veda* spune că perla este *fiica Somei* - care este deopotrivă luna și băutură dătătoare de nemurire. În China antică, se observă o prefacere a perlelor - și a animalelor acvatice -, paralelă cu fazele lunii. Perla luminoasă, scarvunculul, își lua strălucirea de la lună ; ea păzea de foc. Dar ea este și apă și foc, întruchipare a spiritului ce ia naștere în sînul materiei.

Perla vedică, *fiica Somei, prelungește viața*. Ea este, și în China, simbolul nemuririi. Veșmîntul împodobit cu perle, sau perlele vîrîte în orificiile cadavrului, îl împiedică pe acesta să se descompună. La fel se întîmplă cu jadul și cu aurul. De remarcat că mărgăritarul la naștere întocmai ca jadul, este înzestrat cu aceleași puteri și slujește aceloraș întrebuințări.

Un simbol de ordin analog este acela al mărgelelor înșirate pe o ață. Așa sînt mătăniile, **sūtrātmā**, *înlănțuirea lumilor*, pătrunse și legate între ele de **Atmā**, spiritul universal. Astfel, șiragul de mărgele simbolizează unitatea cosmică a multiplului, integrarea elementelor disociate ale unei ființe în unitatea persoanei, legătura spirituală dintre două sau mai multe ființe ; șiragul rupt însă este imaginea persoanei dezintegrate, a Universului răsturnat, a unității sparte.

Perla are o valoare simbolică deosebit de bogată în Iran, atît din punctul de vedere al sociologiei, cît și din acel al istoriei religiilor.

După o legendă reluată de Saadi (poet persan din secolul al XIII-lea) în *Bustan*, perla este considerată drept o picătură de ploaie căzută din cer într-o scoică ce se ridică la suprafața mării și se întredeschide ca să o primească. Această picătură de apă, această sămînță cerească devine perlă. A se vedea și *Jalaled-Din Rumi, Mathnawt*, și Nizami, *Sekandar nama*, precum și *Haft-Paykar*.

Această legendă își are obîrșia în folclorul persan și constituie o temă frecventă în literatură. Se citează de altfel un **hadîth** al Profetului : Slujitorii lui Dumnezeu sînt aidoma ploii care, cînd cade pe pămînt, face să crească grîul, iar cînd cade în mare, dă naștere mărgăritarelor.

Perla intactă este luată drept simbol al fecioriei în operele folclorice și în literaturile persane, ca și în scrierile avîndu-i drept

autori pe Ahl-i Haqq, şi, în general, la kurzi ; expresia *a găuri perla fecioriei* se foloseşte spre a se arăta consumarea căsătoriei.

Aceeaşi sectă a Ahl-i Haqq-ilor se referă la acest simbol şi pe alt plan : mamele avatarurilor lui Dumnezeu sînt toate fecioare, iar numele lor principal este Ramz-bar, adică *Taina oceanului.*

În concepţia cosmogonică a aşa-numiţilor Ahl-i Haqq (.Credincioşii Adevărului". în Iran), ...*la început nu exista nici o altă făptură decît Adevărul suprem, unic, viu şi minunat. El îşi avea lăcaş înlăuntrul perlei, iar esenţa lui era ascunsă. Perla stătea în scoică, iar scoica în mare, şi valurile mării acopereau totul.*

Astfel, într-o poezie din *Sekandarnama,* Nizami vorbeşte despre zămislirea lui Alexandru ca despre formarea unei perle împărăteşti într-o scoică fecundată de picaie primăvara.

Înşiruirea tatălor şi fiilor dintr-un neam este adesea comparată cu un şirag de perle (durr-i manzum). Aceeaşi imagine este folosită şi în legătură cu înşiruirea cuvintelor în versuri. În literatura persană prin *perlă* se înţelege un gînd ales, atît prin frumuseţea lui, cît şi prin faptul de a fi rodul geniului creator al autorului său. Se spune, de pildă, că *un gînd ales este mai fin decît o perlă rară.* Despre cineva care rosteşte cuvinte strălucite, se spune că *împrăştie perle sclipitoare cu buzele-i de cornalină. A înşira perle pe aţă* înseamnă a face versuri.

În sens mistic, perla este luată şi drept simbol al iluminării şi naşterii spirituale. Putem cita îndeosebi vestita *Cîntare a Perlei* din *Faptele lui Toma.* Misticul caută necontenit să-şi atingă idealul sau ţelul, *perla idealului.* Căutarea perlei înseamnă căutarea Esenţei sublime ascunse în Sine. Imaginea arhetipală a perlei evocă ceea ce este *neprihănit, ascuns, vîrît în adîncuri,* greu de atins. Perla desemnează *Coranul, ştiinţa, copilul. Dacă cineva visează că străpunge o perlă, înseamnă că va comenta bine Coranul. Dacă visează că vinde o perlă, înseamnă că, mulţumită lui, binefacerile ştiinţei se vor răspîndi în lume. Hafez vorbeşte despre perla pe care scoica timpului şi spaţiului n-o poate ţine închisă ;* Hariri proslăveşte perla *Căii mistice, ascunsă în scoica Legii.*

În Orient şi mai cu seamă în Persia, perla are, în general, un caracter nobil ce decurge din sacralitatea ei. Ea împodobeşte de aceea coroanele regilor. Urme ale acestui caracter se regăsesc în podoabele cu perle - mai ales cercei cu perle rare şi de preţ : noblefea perlei se răsfrînge întrucîtva asupra celui ce o poartă.

În simbolistica onirică orientală, perla îşi păstrează caracteristicile proprii şi este interpretată de obicei drept copilul, soţia ori concubina. Mai mult decît atît, perla poate simboliza ştiinţa şi bogăţia.

PERSEFONA

Fiica lui Zeus şi-a lui Demeter, zeiţa fecundităţii, *care dă hrană ca o mamă* (Platon), sau, după altă tradiţie, a lui Zeus şi a lui Styx, nimfa fluviului infernal. Simbolismul ei reuneşte ambele legende, căci Persefona petrece trei anotimpuri pe pămînt şi unul în Infern. Ea simbolizează astfel alternanţa anotimpurilor. Trei luni pe an, iarna, ea redevine soţia lui Hades, zeul Infernului, un-

chiul, răpitorul și soțul ei. Și temnicerul ei, căci o îmbiose, în ciuda ajunării obligatorii în Infern, să mănînce o sămînță de rodie, condamnînd-o astfel să nu-l mai părăsească.

În timpul șederilor sale pămîntești, ea s-ar fi îndrăgostit de Adonis pe care l-a adus cu sine în Infern. Dar ar fi excesiv s-o socotim exclusiv o zeiță a Infernului. Ea simbolizează mai curînd parabola : *dacă grîul nu moare, nici seceriș nu va fi.*

La Roma, Persefona a fost identificată cu Proserpina. Mai era numită și Cora, fata tînără. Joacă un rol important în religiile cu mistere și mai ales în riturile inițiatice de la Eleusis, unde i-ar putea simboliza pe candidatul la inițiere care trece prin moarte pentru a renaște, prin Infern pentru a urca la Cer.

PERSEU

Mitul lui Perseu ilustrează complexitatea relațiilor tată-fiu, tiutată, ce există în orice om. Perseu are un tată omenesc, el coboară direct din Zeus transformat în ploaie de aur, și din Danae. Dar Acrisios, tatăl lui Danae, temîndu-se să nu fie omorît, cum i se prezisese, de către nepotul lui, îl aruncă în mare, închis într-un cufăr de lemn împreună cu Danae. Amîndoi sosesc într-o insulă ; Perseu crește și săvîrșește multe fapte minunate. Nu este cazul, aici, să interpretăm toate detaliile mitului. Să notăm numai că simbolizează, după interpretarea lui Paul Diel, existența în om a două reprezentări simultane ale tatălui : omul autoritar și ostil, omul sublim și generos, prima imagine nefiind decît perversiunea celei de-a doua. Aspectul negativ ar fi *bătrînul Adam*, responsabil de greșeala originară, de toate relele și de toate slăbiciunile, de toate obligațiile penibile și, pe deasupra, înfumurat. Aspectul pozitiv este acela al tatălui simbol al spiritului, care luminează, al puterii, care creează, distribuie și liniștește. Pe care din cei doi tați îl va omorî ? Adică, pe care îl va alege ? Mitul este ca un simbol al alegerii.

Dar Perseu este de asemenea învingătorul Meduzei, regina Gorgonelor, cu ajutorul lui Pegas care-i permisese lui Belerofon să doboare Himera. Dacă Meduza reprezintă imaginea excesivă a culpabilității, a-i tăia capul înseamnă a domina într-un fel durabil sentimentul excesiv, paralizant și morbid al culpabilității, înseamnă a dobîndi puterea de a se privi pe sine fără deformație minimizantă sau maximizantă. În fața universului morbid al greșelii, este luciditatea fără oglindă deformantă. Și în acest caz, Perseu reprezintă alegerea : a sta pietrificat în fața imaginii greșelii deformate de către vanitatea sedusă, sau a decapita această imagine învingînd trufia prin intermediul unei judecăți măsurate, a spadei adevărului (DIES, 90-105).

Drept răsplată pentru triumful său asupra vanității, asupra propriilor sale monstruozități, Perseu devine, din ordinul lui Zeus, una din constelațiile cerești ; simbolizează idealul realizat cu prețul unor lupte aprige și a unei alegeri curajoase și inteligente.

PERUZEA, TURCOAZĂ

Peruzeaua, în vechile culturi mezo-americane, este întotdeauna în raport cu focul sau cu soarele. Astfel, Soarele, zeu războinic, cînd se trezește dimineața, alungă din cer luna și stelele, folosind drept armă sar-

pele cu peruzele identificat cu focul și cu razele. La azteci, zeul focului se numește Xiuhtecuhtli, ceea ce înseamnă stăpînul peruzelei (KRIR).

La indienii pueblo, camera cultuală foarte tainică a Marelui Preot al Ploilor (stăpînul ploilor din Nord), care, practic, n-a fost niciodată deschisă în fața unui european, ar conține, zice-se, un altar format din *două mici coloane de cristal și din peruzele la care se adaugă o piatră în formă de inimă, inima lumii* (KRIR).

Huitzilopochtli, zeul aztec al războiului, suprema divinitate solară, este *Prințul Peruzelei* : el reprezintă soarele apus la zenitul său.

Ce vesel nechează
Ascultă-l pe calul peruzea al
zeului Soare
(Cîntec navajo, în Trésor de la poésie universelle)

PESCĂREL

Pescărei, care zboară în cupluri sînt, așa cum se întîmplă adesea în China, simboluri de fidelitate, de fericire conjugală.

Conștienți de frumusețea lor, chinezii opun nobletea și delicatețea lor vulgarității păsărilor sporovăitoare precum gaia (BELT).

PESCĂRUȘ

După un mit al indienilor lilloert din Columbia Britanică, raportat de Frazer, pescărușul era la începuturi stăpînul luminii zilei pe care o păzea cu strășnicie, închisă într-o cutie, pentru folosința sa personală. Corbul, ale cărui calități demiurgice sînt recunoscute în culturile din nord-vest, a reușit, printr-un șiretlic, să sfărîme cutia spre folosul omenirii. Același mit povestește apoi expediția organizată de Corb în țara peștilor, la bordul bărcii pescărușului (barcă de lumină) pentru a cuceri focul (v. și CORB).

PESCUIT

Scene de pescuit, cu marinari ce-și azvîrl năvoadele, cu pești prinși și trași în bărci, apar în sumedenie de mituri, rituri și opere de artă.

În Egipt, Osiris își recapătă integritatea mulțumită pescuitului ; *la fel, Luna, ochiul smuls al lui Horus cel ceresc, fusese găsită într-o plasă de prins pește ; mîinile retezate ale zeului fuseseră, și ele, regăsite într-un coș de pescuit.* Jean Yoyotte se întreba dacă pescuirea unor frumoși pești *chromis*, reprezentată pe un hipogeu teban, *nu cumva închipuie pescuirea fericirii veșnice* (POSD, 214-215).

Titlul de *pescar de oameni*, dat sfîntului Petru în Evanghelie, îl desemnează pe acela care-i va scăpa pe oameni de la pierzanie, pe apostolul Domnului, pe cel ce aduce la credință. Pescuitul este aici simbolul predicii și al apostolatului : peștele este omul ce urmează a fi convertit. Aceasta nu are nimic de a face cu peștele ca simbol al lui Hristos - de fapt, anagramă a numelui său : **Ichthys**, în greacă, înseamnă *pește* ; aceste litere corespund inițialelor principalelor titluri ale lui Hristos, în limba greacă : **Iesus Christos Theou Yios Soter**, adică *Iisus Hristos, Fiul lui Dumnezeu, Mîntuitorul*. Într-adevăr, de multe ori, îndeosebi în catacombe, Hristos este reprezentat printr-un pește.

În sens psihanalitic, a pescui înseamnă și a proceda la un fel de anamneză, a extrage elemente din inconștient, nu prin explorare direcționată și rațională, ci lăsînd slobode forțele

spontane şi adunînd apoi rezultatele lor întîmplătoare. Inconştientul este aici comparat cu întinderea de ape, fluviul, lacul, marea, unde stau ascunse bogăţii pe care anamneza şi analiza lor vor scoate la suprafaţă, aşa cum scoate pescarul peşte cu năvodul lui.

PEŞTE

Peştele este, desigur, simbolul elementului Apă, în care vieţuieşte. Imaginea lui era sculptată la baza monumentelor khmere, spre a arăta că acestea se scufundau în *apele de jos*, în lumea subpămînteană. Se putea de aceea considera că peştele este *confuz* ca şi apa, şi deci *necurat*. Aşa spune sfîntul Martin, care remarcă la peşte nediferenţierea capului şi trunchiului. Totuşi, *Leviticul*, deşi nu îngăduie ca peştele să fie adus jertfă, acceptă ca el să poată fi mîncat, spre deosebire de celelalte animale acvatice.

Simbol al apelor, peştele este călărit de Varuna şi este asociat cu naşterea sau restaurarea ciclică. Manifestarea se produce *la suprafaţa apelor*. Peştele este, deopotrivă, Mîntuitor şi instrument al Revelaţiei. Peştele (**matsya**) este unul dintre avatarurile lui Vishnu, care-l salvează de la potop pe Manu, legiuitorul ciclului actual ; tot el îi înmînează apoi *Vedele*, adică îi dezvăluie întreaga ştiinţă sacră. Or, dacă Hristos este adeseori reprezentat ca un pescar, creştinii fiind peşti, căci apa botezului este elementul lor natural şi instrumentul regenerării lor, el este simbolizat printr-un peşte. Astfel, el este Peştele ce călăuzeşte Arca bisericească, aşa cum **Matsya-avatăra** o călăuzeşte pe cea a lui Manu. În Caşmir se spune că **Matsyendranăth**, care trebuie înţeles ca pescarul şi care s-a identificat cu **Bodhisattva Avalokiteshvara**, a obţinut revelaţia învăţăturii Yoga după ce s-a prefăcut în peşte.

Peştii sacri din Egiptul antic, sau acel Dagon al fenicienilor, ori Oannes din Mesopotamia atestă un simbolism identic, mai cu seamă acesta din urmă, considerat anume ca fiind *Cel ce destăinuie*. Oannes a fost chiar socotit drept o imagine a lui Hristos. Tema delfinului-salvator este familiară Greciei : delfinii l-au salvat pe Antion de la naufragiu. Delfinul este asociat cultului lui Apollo şi a dat numele oraşului Delfi.

Pe de altă parte, peştele mai este şi un simbol al vieţii şi fecundităţii, datorită uluitoarei sale facultăţi de a se reproduce şi numărului imens de icre pe care le depune. Simbol care, desigur, se poate transfera pe plan spiritual. În imaginile din Extremul Orient, peştii apar perechi, fiind aşadar simboluri ale uniunii (CHAE, DANA, DURV, ELIY, GUES, MUTT, SAIR). În Islam, peştele este asociat tot ideii de fertilitate. Peştele apare în vrăjile menite a aduce ploaie ; el este legat şi de ideea de prosperitate : este de bun augur să visezi că mănînci peşte.

În iconografia popoarelor indo-europene, peştele, emblemă a apei, este simbolul fecundităţii şi înţelepciunii. Trăind ascuns în adîncurile Oceanului, el este pătruns de puterea sacră a genunii. El doarme în lacuri sau străbate fluviile şi dăruieşte ploaie, umezeală sau provoacă revărsări. Astfel, el supraveghează fecunditatea lumii (PHIU, 140).

Peştele este un simbol al Zeului Porumbului la indienii din America Centrală. După Heinze (HENL), el este un simbol falic :

așa apare în gravurile pe os din magdalenian (BREP). În sanscrită, zeul iubirii se numește *Cel cărula peștele îl este simbol.* În religiile siriene, peștele este atributul zeițelor dragostei. Anaximandru arată că, în vechea Asie Mică, peștele este *tatăl și mama tuturor oamenilor* și că, *de aceea, era interzis să mănînci pește.* Peștele apare adesea asociat cu rombul, îndeosebi pe sulurile babiloniene. Marcel Griaule semnalează că, la triburile bozo, cuțitul folosit la circumcizie este numit *cuțitul de tăiat pește* (GRIB).

În China, peștele este simbolul norocului; în combinație cu cocorul (simbolul longevității), înseamnă „bucurie și noroc".

În Egipt, peștele, proaspăt sau uscat, care constituia mîncarea obișnuită a poporului, era interzis *oricărei persoane sacralizate* - fie rege, fie preot. Potrivit unor legende străvechi, *ființele divine ale lui Busiris se prefac în (pești) hromis*, ceea ce impunea o totală abținere de la pește. Unei zeițe i se spunea *Spuma peștilor* - nume dat femelei delfinului. În pofida numeroaselor variante din legende și din practicile rituale, peștele era în general o tăptură ambiguă: *Ființe mute și năucitoare, ascunse dar sclipind pe sub verdele Nilului, peștii din ape participau dintotdeauna la drame de temut. Astfel, în fiecare zi, în golful de la capătul lumii, se întrupau un* hromis *cu aripioare trandafirii zimțate și un* abdjon *azurlu, care, slujind drept călăuze bărcii lui Ra, vesteau venirea monstrului Apopis.* Hromis-ul, ca amuletă, era un semn fast și ocrotitor (POSD, 227).

Simbolistica peștelui s-a extins asupra creștinismului, cu o serie de aplicații specifice. În timp ce alte interpretări trebuie, evident, excluse. Cuvîntul grecesc Ichthys (pește) este interpretat de către creștini drept o ideogramă, fiecare dintre cele cinci litere ale sale fiind luată ca inițiala cîte unui cuvînt din sintagma *Iesous CHristos THeou Yios Soter* (Iisus Hristos, Fiul lui Dumnezeu, Mîntuitorul). De aici, numeroasele reprezentări simbolice ale peștelui pe vechile monumente creștine (mai ales funerare).

Totuși, în majoritatea cazurilor, simbolismul, deși rămîne strict histologic, capătă un accent puțin diferit: cum peștele este și aliment, iar Hristos, după înviere, a mîncat pește (*Luca*, 24, 42), el devine simbolul mesei euharistice, unde apare adesea alături de pîine.

În sfîrșit, peștele trăind în apă, simbolismul se va prelungi și se va vedea în el o aluzie la botez: născut din apa botezului, creștinul este asemuit cu un peștișor, după chipul lui Hristos însuși (Tertulian, *Despre botez*, 1). Peștele a inspirat o bogată iconografie la artiștii creștini: dacă duce un vas în spinare, el simbolizează pe Hristos și Biserica lui, dacă poartă un coș de pîine, sau dacă este el însuși reprezentat pe o farfurie, el închipuie Împărtășania; în Catacombe, peștele este imaginea lui Hristos.

În astrologie (19 februarie - 20 martie), Peștii, al doisprezecelea și ultimul semn al Zodiacului, se situează chiar înaintea echinoxului de primăvară. El simbolizează psihismul, lumea lăuntrică, întunecată, prin care omul comunică fie cu Dumnezeu, fie cu diavolul; aceasta se traduce, în interpretarea horoscopică, printr-o fire fără consistență, receptivă și foarte impresionabilă. Dominanta lor tradițională este

planeta Iupiter, căreia i s-a adăugat, după descoperirea sa, Neptun.

PEŞTI - semn zodiacal

Termenul astrologic al ternarului acvatic poate fi asimilat revărsărilor de după iarnă, cu valuri ce se umflă şi înghit totul ca un potop purificator, precum şi noianului mişcător şi anonim al oceanelor unde ajung toate. Aici domneşte principiul Umed, ca principiu al topirii, al dizolvării, al învăluirii, al contopirii părţilor într-o totalitate, aceasta extinzîndu-se pe măsura imensităţii fluide ce ne înconjoară, şi chiar a oceanului cosmic infinit. Tradiţia reprezintă acest semn prin doi peşti alăturaţi, în sensuri opuse şi ale căror guri sînt legate printr-un soi de cordon ombilical. Sub auspiciile Peştilor, luăm parte la mareea marelui univers şi aparţinem comunităţii tuturor oamenilor de pe pămînt, ca picătura de apă din ocean. Ne plasăm şi în lumea nedesluşirii, a nediferenţierii, a scufundării, a contopirii, prin ştergerea particularismelor, în folosul nesfîrşirii, mergînd de la zero la infinit. Acest semn a fost pus sub tutela lui Iupiter ca proces de amplificare, şi sub cea a lui Neptun ca arhetip al dizolvării şi integrării universale, de la mîlul originar la contopirea finală. Trama profundă a firii de tip Peşti este făcută dintr-o extremă plasticitate psihică. În lumea sa interioară, unde legăturile sînt dezlegate, unde forţele de coeziune sînt abolite, iar formele sînt estompate, domneşte un impresionism ce favorizează permeabilitatea : deliosarea, dilatarea, inflaţia emotivă, prin care fiinţa se revarsă confundîndu-se cu conştiinţa unei valori ce o depăşeşte, o înglobează, asimilînd-o unei condiţii mai generale...

PEŞTERĂ

Arhetip al uterului matern, peştera apare în miturile privitoare la origini, la renaştere şi la iniţiere ale multor popoare.

În termenul generic de *peşteră* includem şi grotele sau văgăunile, deşi aceste cuvinte nu sînt perfect sinonime. Înţelegem prin aceasta un loc subteran sau rupestru, bătut în partea superioară, mai mult sau mai puţin scobit sub pămînt ori într-un munte şi mai mult sau mai puţin întunecos ; văgăuna ar fi un soi de peşteră mai neagră şi mai adîncă, la capătul unei anfractuozităţi, lipsită de deschidere directă spre lumina zilei ; nu vom avea însă în vedere biriogul, sălaş al sălbăticiunilor sau al tîlharilor şi a cărui semnificaţie nu este decît o deformare a simbolului.

În tradiţiile iniţiatice greceşti, peştera reprezintă lumea. *Peştera prin care Ceres coborîse în Infern în căutarea fiicei ei a fost numită lumea* (Servius. *Despre Bucolice*, 3, 105). Pentru Platon, lumea aceasta este un loc al

neştiinţei, al suferinţei şi pedepsei, în care sufletele omeneşti sînt ţinute închise şi încătuşate de către zei ca într-o peşteră. *Iată*, scrie Platon în *Republica* (514 ab) descriindu-şi celebrul mit, *mai mulţi oameni aflaţi într-o încăpere subpămînteană, ca într-o peşteră, al cărei drum de intrare dă spre lumină, de-a lungul întregii peşteri. În această încăpere ei se găsesc, încă din copilărie, cu picioarele şi grumazurile legate, astfel încît trebuie să stea locului şi să privească doar înainte, fără să-şi poată răsuci capetele din pricina lanţurilor. Lumina le vine de sus şi de departe, de la un foc aprins înapoia lor.* Aceasta este, în viziunea lui Platon, situaţia oamenilor în lumea noastră. Peştera este imaginea acestei lumi. Lumina indirectă ce cade pe pereţii peşterii provine de la un soare nevăzut ; dar ea arată drumul pe care trebuie s-o apuce sufletul pentru a ajunge la bine şi la adevăr : *urcuşul şi contemplarea lumii de sus reprezintă suişul sufletului către locul inteligibilului* (*ibid.*, 517 b). La Platon, simbolismul peşterii cuprinde aşadar un înţeles nu numai cosmic, ci şi etic sau moral. Peştera şi spectacolele ei de umbre sau păpuşi reprezintă lumea aceasta de aparenţe agitate, din care sufletul trebuie să iasă pentru a contempla adevărata lume a realităţilor - lumea Ideilor.

Numeroase ceremonii iniţiatice încep cu trecerea neofitului printr-o peşteră sau printr-un şanţ : aşa se face materializarea aşa-zisului **regressus ad uterum** definit de către Mircea Eliade. Aşa se întîmpla îndeosebi în ritualul eleusin (MAGE, 286) : logica de tip simbolic fiind, aici, riguros transpusă în fapt, iniţiaţii erau *înlănţuiţi* în peşteră ; ei trebuiau să scape de acolo şi să ajungă la lumină. Încă de la ceremoniile religioase instituite de către Zoroastru, lumea era reprezentată printr-o văgăună (MAGE, 287) : *Zoroastru a fost cel dintîi care l-a închinat lui Mithra o văgăună naturală, udată de izvoare şi acoperită de flori şi de frunzişuri. Această văgăună închipuia forma lumii zămislite de către Mithra... Inspirîndu-se din aceste credinţe, pitagoricienii - şi, mai tîrziu, Platon - numeau lumea văgăună şi peşteră. Într-adevăr, la Empedocle, forţele ce călăuzesc sufletele spun : „Ajuns-am sub acoperişul acestei văgăuni"* (Porphyrios, *Despre văgăuna Nimfelor*, 6-9). Iată cum comentează Plotin acest simbolism : *Peştera, la Platon, ca şi văgăuna la Empedocle, întruchipează , socot, lumea noastră, unde drumul spre înţelegere este, pentru suflet, descătuşare şi ieşirea din peşteră* (Plotin, *Eneadele*, 4, 8, 1). Potrivit unei păreri mai mistice, Dionysos ar fi deopotrivă paznicul văgăunii şi eliberatorul ce sparge lanţurile prizonierului : *iniţiatul fiind un Dionysos, el este, în realitate, acela care rămîne în închisoare şi tot el acela care se eliberează ; adică, aşa cum au văzut-o Platon şi Pitagora, sufletul este ţinut de către patimile sale şi eliberat apoi de către* **Noos**, *adică de către gîndire* (MAGE, 290-291).

După cum se vede, întreaga tradiţie greacă îmbină simbolismul metafizic şi simbolismul moral : construirea unui eu armonios este înfăptuită potrivit cu imaginea unui cosmos armonios.

În faţa acestei interpretări apare însă celălalt aspect sim-

bolic al peșterii, aspectul cel mai tragic. Văgăuna, scobitură întunecoasă, regiune subpămînteană cu margini nevăzute, genune înfricoșătoare în care sălășluiesc și din care țîșnesc monștrii, este un simbol al inconștientului și al primejdiilor lui, adesea neașteptate. Văgăuna lui Trophonius, foarte vestită la antici, poate fi, într-adevăr, socotită ca unul dintre cele mai potrivite simboluri ale inconștientului. Trophonius, rege al unei mici provincii și arhitect de seamă, construise, împreună cu Agamede, fratele său, templul lui Apollo de la Delfi. Însărcinați apoi de către regele Hyrieus să ridice un edificiu pentru comorile lui, ei săpară un coridor secret spre a le fura ; dîndu-și seama de planul lor, Hyrieus le întinse o cursă, iar Agamede fu prins. Neputîndu-l scoate din capcană și temîndu-se să nu fie recunoscut după trăsăturile fratelui său, Trophonius îi tăie acestuia capul, vrînd să fugă cu el. El fu însă pe dată înghițit în măruntaiele pămîntului. După mulți ani, Pitia, consultată în legătură cu o secetă cumplită ce nu se mai sfîrșea, le recomandă celor ce veniseră la ea să se adreseze lui Trophonius, arătîndule și locul unde-și avea el sălașul - o văgăună din adîncul unei păduri. Răspunsul regelui-arhitect fu favorabil și, de atunci, locul acestui oracol deveni tot mai frecventat. Nimeni nu-l putea însă consulta decît după ce trecea niște probe înspăimîntătoare. O înșiruire de vestibule subterane și de grote ducea la intrarea unei peșteri, ce se căsca aidoma unei gropi reci, largi și întunecoase. Cel venit să consulte oracolul cobora în groapă pe o scară ce ajungea la o altă groapă, cu gura foarte strîmtă. El își vîra mai întîi picioarele, iar partea de sus a trupului său intra cu mare greutate ; urma o cădere rapidă și bruscă pînă în fundul văgăunii. De acolo, se întorcea cu capul în jos și cu picioarele în sus, purtat cu viteză de o mașinărie invizibilă. Tot timpul cît dura cursa, el ținea în mîini prăjituri cu miere, care-i împiedicau să se atingă de mașinărie, îngăduindu-i totodată să potolească șerpii ce colcăiau pe-acolo. Șederea în văgăună putea dura o zi și o noapte. Credincioșii auzeau cîteodată oracolul ; odată întorși la suprafață, ei erau așezați pe un scaun numit Mnemosyna (zeița aducerii aminte) și povesteau groaznicele simțăminte încercate, care îi marcau pentru tot restul vieții. Despre persoanele grave și triste se spunea că *au consultat oracolul lui Trophonius.*

Complexul lui Trophonius, care și-a ucis fratele ca să nu poată fi recunoscut ca vinovat, este propriu persoanelor ce renegă realitățile trecutului lor ca să înăbușe un simțămînt de vinovăție ; cu toate acestea însă, trecutul întipărit în străfundul ființei lor nu dispare, ci continuă să le chinuie, luînd tot soiul de forme (de șarpe ș.a.m.d.), pînă cînd vor accepta să-l aducă din nou la lumina zilei, să-l scoată din văgăună și să recunoască faptul că le aparține. Peștera simbolizează explorarea eului interior și îndeosebi a eului primitiv, refulat în adîncul inconștientului. În ciuda deosebirilor evidente dintre ele, putem compara fratricidul lui Trophonius cu cel al lui Cain care l-a ucis pe Abel. Urma imemorială a crimei bîntuie inconștientul și se ilustrează prin imaginea unei văgăuni.

Peștera mai este considerată și drept un *uriaș receptacul de energie*, dar de energie telurică,

şi nu cerească. De aceea, ea a jucat (şi continuă să joace) un rol în operaţiunile magice. Adevărat templu subteran, ea păstrează *amintirea perioadei glaciare, care este, pe drept cuvînt, o a doua naştere a omenirii. Peştera este potrivită pentru iniţieri, pentru îngroparea simulată, pentru ceremoniile ce însoţesc impunerea fiinţei magice. Ea simbolizează viaţa latentă ce desparte naşterea obstetrică şi riturile pubertăţii. Peştera îl îngăduie primitivului să comunice cu puterile htoniene (divinităţi ce au sălaşul înlăuntrul pămîntului) ale morţii şi germinării* (AMAG, 150).

Specialiştii în istoria magiei adaugă : *grota, prin aşezarea ei aproape circulară, prin pătrunderea ei în adîncime, prin traiectoria sinuoasă a coridoarelor ei, care aminteşte de cea a viscerelor omeneşti, a constituit întotdeauna un loc cum nu se poate mai potrivit pentru practicile vrăjitoreşti.* Peştera îndeplineşte, în această privinţă, o funcţie analoagă celei a turnului şi templului, de condensator al forţei magice sau extra-naturale ; este însă vorba de efluvii telurice, de forţe pe care le emană *stelele de jos* (AMAG, 151) şi care se îndreaptă spre celelalte stele de jos, ce ard în inima omului.

În Orientul Apropiat, peştera, ca o matrice, simbolizează originile, renaşterea. În Turcia există o legendă deosebit de frapantă, din secolul al XIV-lea : *La marginile Chinei, pe Muntele Negru, apele inundă o peşteră, iar mîlul purtat de ele umple o groapă ce are forma unui om. Peştera slujeşte drept tipar, iar după nouă luni, sub acţiunea razelor soarelui, forma turnată prinde viaţă* : acesta este primul bărbat, Ay-Atam, Taica-Lună (ROUF, 286). Vreme de patruzeci de ani, omul acesta trăieşte singur ; apoi, o nouă inundaţie dă naştere unei a doua tăpturi umane. De astă dată însă, coacerea nu mai este completă : fiinţa imperfectă este o femeie. Din împreunarea lor se nasc patruzeci de copii care se căsătoresc între ei şi fac, la rîndu-le, alţi copii... Ay-Atam şi soţia sa mor. Fiul lor cel mare îl înmormîntează în groapa din peşteră, sperînd ca, astfel, să-i reînvie.

În tradiţiile extrem-orientale, în afară de anumite interpretări de interes secundar, peştera este simbolul lumii, locul naşterii şi al iniţierii, imaginea centrului şi a inimii.

Peştera este o întruchipare a cosmosului : solul ei neted corespunde Pămîntului, bolta - Cerului. Populaţiile thai, printre altele, consideră într-adevăr că cerul este tavanul unei peşteri. La chinezi, străveche *casă a oamenilor*, care era o peşteră, avea un catarg central, substitut al Axei lumii şi al Căii Regale. Suveranul trebuia să urce pe el ca *să sugă lapte de la Cer* (stalactitele bolţii) ; astfel, el îşi dovedea obîrşia cerească şi identificarea cu Calea. Peştera - sălaş al troglodiţilor sau simbol - prezintă, în centrul bolţii, o gaură prin care ies sau intră fumul vetrei, lumina, sufletul morţilor sau al şamanilor : ea este poarta soarelui sau ochiul cosmic (simbolism studiat în articolul despre dom), prin care se face *ieşirea din cosmos*. Să mai amintim că şi creuzetul alchimiştilor, şi craniul omenesc prezintă, în partea de sus, o deschizătură de acelaşi tip, amîndouă putînd fi asimilate peşterii. Antropologia simbolică a taoismului este de altfel foarte explicită în această privinţă, ea

identificînd craniul cu muntele Kunlun, centrul lumii, care are o peșteră secretă unde se face reîntoarcerea la starea primordială, înaintea ieșirii din cosmos.

De fapt, aceasta sugerează pe de-a-ntregul esența simbolismului peșterii și, în primul rînd, legătura sa cu muntele. Unii cercetători (de pildă, Seckel) au remarcat că arhitectura tradițională a Indiei este rezumată în peșteră : templul rupestru, săpat sub munte, conține, la rîndu-i, o stupă. În stupa-munte este săpată o groță ce conține moaște. Cella templului-munte este în mod expres considerată drept o peșteră. Potrivit unei legende a populațiilor thai din Vietnamul de nord, apele lumii intră într-o peșteră de la poalele muntelui cosmic și ies apoi prin vîrful acestuia, formînd rîul ceresc. Nemuritorul Hanzi, intrînd într-o zi într-o peșteră de munte, a ieșit prin vîrf, ajungînd într-un palat ceresc. Aceste fapte arată că peștera se situează chiar pe axa ce străbate muntele și care este identificată cu axa lumii.

În cazul templului-munte indokhmer, cella este literalmente străbătută de această axă, ce se prelungește deopotrivă spre cer și, printr-un puț strîmt, spre adîncul pămîntului. Cînd cella conține un lingam, acesta coincide în mod explicit cu urma axei. Este interesant faptul că Omphalosul din Delfi se înălța pe mormîntul șarpelui Python și deasupra crevasei ce înghițise apele potopului lui Deucalion.

Guénon observa că, dacă muntele era, în mod obișnuit, reprezentat printr-un triunghi dreptunghic, peștera era reprezentată printr-un triunghi mai mic, plasat în interiorul primului triunghi și cu vîrful îndreptat în jos : aceasta ar fi expresia răsturnării de perspectivă ce decurge din decăderea ciclică - și care face din adevărul manifestat un adevăr ascuns - și, totodată, simbolul inimii. Căci peștera întruchipează deopotrivă centrul spiritual al macrocosmosului, *întunecat* treptat (ceea ce probabil că a și fost așa, încă din epoca peșterilor paleolitice), și centrul spiritual al microcosmosului - al lumii și al omului. *Peștera inimii* despre care vorbesc *Upanișadele* conține eter, sufletul individual, și chiar **Atmă**, Spiritul universal.

Prin caracterul ei central, peștera este locul nașterii și regenerării ; ca și al inițierii, care este o nouă naștere și la care duc probele labirintului ce precedă, în general, peștera. Peștera este o matrice analoagă creuzetului alchimiștilor. La diferite popoare - mai cu seamă la indienii din America - se crede că oamenii au apărut din niște embrioane coapte în peșterile pămîntene. În Asia, se spune că ei se nasc din tigve, căci tigvele sînt, și ele, un soi de peșteri și cresc prin peșteri, de unde le culeg Nemuritorii. Qiao este matrice și peșteră : de acolo vin și acolo se întorc oamenii. Împăratii Chinei antice erau închiși într-o groță subterană, mai înainte de a putea să se înalțe la ceruri, o dată cu venirea noului an.

Intrarea în peșteră înseamnă așadar întoarcerea la origini și, de aici, înălțare la cer, ieșire din cosmos. Iată de ce Nemuritorii chinezi bîntuie peșterile, de ce se spune că Laozi s-a născut într-o peșteră, de ce Nemuritorul Lă Dongbin este *oaspetele peșterii*. Același caracter, tong, înseamnă și *peșteră* și *a pătrunde, a înțelege* (lucrurile ascunse). Se spune însă că peștera Nemuritorilor - și vedem, în

acest caz, cum este interiorizat tîlcul legendelor - nu trebuie căutată numai pe vîrful munților, ci și în propriul trup, sub acel munte Kuniun care este creștetul capului. Cella templului hindus se numește **garbhagriha**, sau *casa-matrice*. Luz, lăcașul nemuririi din tradiția ebraică, este o cetate subpămînteană. Este caracteristic faptul că Iisus s-a născut într-o grotă, din care se împrăștie razele de lumină ale Logosului și ale Răscumpărării; sau faptul că strălucirea orbitoare a lui Amaterasu țîșnește din crăpătura unei peșteri dintre stînci, ca de altfel și lumina vacilor (go) vedice; sau că ceremoniile legate de cultul zeului solar Mithra se desfășurau adesea sub pămînt; ori că, în China, soarele, cînd răsare, iese din Kongsang, un dud scorburos. Lumina închisă în peșteră se mai exprimă și în alte feluri. *Peșterile de piatră* despre care vorbește sfîntul Ioan al Crucii sînt misterele dumnezeiești, la care nu se poate ajunge decît prin contopire mistică. Peștera lui Abu Yaqub este peștera primordială, ocultația ciclică, și tawil-ul care, potrivit învățăturii ezoterice musulmane, este *reîntoarcerea* la substanța *centrală*.

Am arătat că peștera este, în diferite chipuri, un loc de trecere de la pămînt la cer. Ar trebui să adăugăm că Iisus, născut într-o peșteră, a fost înmormîntat tot într-o peșteră, pe timpul coborîrii sale în iad, ce a precedat înălțarea lui la ceruri. Grota este, de altfel, și un loc de trecere de la cer la pămînt, deoarece în China făpturile cerești coboară în peșteri. Acest rol intermediar explică fără îndoială de ce Purgatoriul a fost, mai cu seamă în tradițiile celtice, localizat în grote, ca și faptul că peștera lui Platon nu este, la rîndu-i, decît un soi de Purgatoriu, unde lumina este percepută doar prin reflexie, iar ființele, doar prin umbrele lor, în așteptarea transformării și înălțării sufletului pînă la contemplarea directă a Ideilor.

În sfîrșit, caracterul subteran al peșterii face obiectul mai multor interpretări secundare: peștera slujește drept adăpost minerilor, piticilor, paznicilor comorilor ascunse, care sînt entități psihice primejdioase, legate adesea de aspectul nefast al metalurgiei. Dactilii din Grecia antică erau deopotrivă tîlhari și preoți ai Cibelei, zeițate a peșterilor. În peșteri își au de multe ori sălașul monștri, bandiți și tot aici se află porțile însești ale iadului, așa cum se crede mai cu seamă în China. Trebuie totuși făcută observația că, dacă peștera duce spre infern, dacă acolo s-au îngropat morții ce-și începeau astfel călătoria spre lumea cealaltă, *coborîrea în infern* este, în schimb, întotdeauna și pretutindeni, un simplu preambul al noii nașteri. Aflăm aici cele două aspecte, pozitiv și negativ, al oricărui simbol important.

Imaginea peșterii apare în vise, fiind în general legată de alte imagini, de vector egal. *Acest grup de simboluri (peștera, femeia, mamiferul, universul subiectiv) se regăsește în universul oniric al omului de astăzi. Astfel, psihanaliza a revelat echivalența simbolică dintre imaginea femeii și imaginile de interior, cum ar fi casa, peștera etc., echivalență confirmată prin psihoterapia visului cu ochii deschiși. În multe povești, fata ce trebuie curățită locuiește într-o peșteră. La rîndul său, Fecioara creștină a fost, nu o dată, asociată cu grota sau cu cripta*

(VIRI, 167). Peștera simbolizează locul identificării, adică procesul de interiorizare psihologică, în cursul căruia individul devine el însuși și ajunge la maturitate. El va trebui de aceea să asimileze întreaga lume colectivă ce-și pune pecetea pe el, cu riscul de a o perturba, și să integreze aceste contribuții în propriile sale puteri, așa încît să-și constituie propria personalitate adaptată la lumea înconjurătoare ce tocmai se orînduiește. Organizarea eului interior și a relației lui cu lumea exterioară este concomitentă. Peștera simbolizează, din acest punct de vedere, subiectivitatea, în înclestarea ei cu problemele diferențierii sale (v. și STUPA).

PHURBU

Armă rituală din budismul tantric folosită pentru a lupta împotriva demonilor învingîndu-i, phurbu-ul este un pumnal cu lamă triunghiulară purtînd diferite simboluri : vajra, bot de Makara, capete de zeități mînioase. Această armă magică este presupusă a înghiți duhurile rele pe care le străpunge. (v. și MAKARA, VAJRA).

PIATRĂ

Piatra ocupă, în diferitele tradiții, un loc aparte. Există o strînsă legătură între suflet și piatră. Potrivit legendei lui Prometeu, ziditorul neamului omenesc, anumite pietre își vor fi păstrat mirosul de om. Piatra și omul prezintă o dublă mișcare ascendentă și descendentă. Omul se naște din Dumnezeu și se întoarce la Dumnezeu. Piatra nesleșuită coboară din cer ; odată lucrată, ea se înalță spre el. Templul trebuie clădit din piatră brută, nu din piatră cioplită : *...de vei pune dalta ta pe ea (piatră), o vei spurca (Ieșirea, 20, 25 ; Deuteronomul, 27, 5 ; 3 Regi, 6, 7).* Căci piatra cioplită este lucrare omenească ; ea desacralizează lucrarea lui Dumnezeu și simbolizează actiunea umană ce se substituie energiei creatoare. Piatra brută mai era și simbolul libertății. În vreme ce piatra cioplită simboliza robia și întunericul.

Piatra brută este de asemenea socotită drept androgină, androginia constituind perfecțiunea stării dintîi. Prin cioplire, principiile ei alcătuitoare se despart. Ea poate fi conică sau cubică. Piatra conică întruchipează elementul masculin ; piatra cubică, pe cel feminin. Prin așezarea conului pe un soclu, cele două principii sînt din nou împreunate. Se face adeseori trimitere la monumentele megalitice ale celților, pe care le regăsim sub forma clopotnițelor de biserici. Cînd cultul se săvîrșea pe piatră, el nu se adresa pietrei ca atare, ci zeului ce se pogora asupră-i. Chiar și astăzi, liturghia romano-catolică se săvîrșește pe o piatră așezată într-o nișă a altarului și în care sînt zidite moaște de mucenici.

Pietrele nu sînt inerte ; căzute din cer ca pietre vii, ele rămîn însuflețite și pe pămînt.

Ca element de construcție, piatra se leagă de sedentarizarea popoarelor și de un soi de cristalizare ciclică. Ea joacă un rol important în cadrul relațiilor dintre cer și pămînt : este cazul atît al pietrelor căzute din cer, cît și al celor înălțate sau îngrămădite unele peste altele (megaliți, betili, cairn-uri). Diferite popoare din Australia și Indonezia și pînă în America de Nord, considerau cristalele de cuarț drept crîmpeie de cer, sau bucăți din tronul ceresc :

cuartul este instrumentul clarviziunii pentru șamani. Pietrele căzute din cer sînt de altfel, foarte adesea, pietre vorbitoare, transmițînd oracole sau mesaje. De cele mai multe ori, este vorba de aeroliți, cum ar fi, bunăoară, piatra neagră a Cibelei și altele asemenea ei, din spațiul grecesc, paladiul din Troia, scutul sailenilor, piatra neagră din Ca'ba, sau cea pe care Dalai-Lama a primit-o de la Regele Lumii. Cu totul altfel stau lucrurile cu pietrele de trăsnet, căci ele sînt simbolul trăsnetului însuși, deci al activității cerului, iar nu ale prezenței sale ori ale efectului său (așa se întîmplă cu toporul de piatră al lui Paraohurăma, și cu clocanul de piatră al lui Thor). Mai putem aminti de piatra desprinsă de pe fruntea lui Lucifer și în care, spune Wolfram von Eschenbach, a fost cioplit Graalul. Pietrele cad din cer deoarece acesta este adeseori considerat - ca în China - drept tavanul unei peșteri. Și tot de aceea, formațiunile calcaroase atîrnate de tavanul peșterilor - stalactitele, sau măduva pietrei -, erau folosite la prepararea unor licori dătătoare de nemurire foarte în vogă la taoiști.

Dacă piatra neagră a Cibelei, imagine conică a muntelui, era un **omphalos**, această funcție este îndeplinită de cele mai multe ori de pietrele înălțate, între care cea mai cunoscută este Betelul lui Iacob, *casa Domnului*. Aceeași semnificație o au, neîndoios, anumiți megaliți celtici, precum și cairn-urile, grămezi de pietre ce evocă muntele din mijlocul lumii. **Omphalos**-ul de la Delfi, altarul din Delos, piatra pe care era așezat, la Ierusalim, chivotul legămîntului, și chiar piatra de altar din bisericile creștine sînt simboluri ale prezenței divine sau cel puțin suporturi ale unor influențe spirituale. Este și cazul pietrei încoronării de la Westminster, care slujea la încoronarea regilor Irlandei. Aceeași semnificație se regăsește și în Vietnam, unde pietrele înălțate sînt întotdeauna sălașuri ale duhurilor ocrotitoare : ele slujesc drept pavăză împotriva influențelor nefaste.

Piatra mai este și un simbol al Gliei-mumă, iar acesta constituia unul din aspectele simbolismului Cibelei. Potrivit mai multor tradiții, pietrele prețioase s-ar naște din stîncă după ce *s-au copt* într-însa. Dar piatra este vie și dă, la rîndu-i, viață. În Vietnam se spune că uneori piatra sîngerează sub loviturile tîrnăcopului. În Grecia, după potop, oamenii au luat naștere din pietrele semănate de către Deucalion. Omul născut din piatră reapare în tradițiile semitice, iar anumite legende creștine povestesc că și Iisus s-a născut așa. Fără îndoială că acest simbolism trebuie pus în legătură cu prefacerea pietrelor în pîine, despre care vorbește Evanghelia (cf. *Matei*, 4, 3-4). **Betel** (*casa Domnului*) va fi devenit **Betleem** (*casa pîinii*) ; iar pîinea împărtășaniei va fi înlocuit piatra ca loc al Prezenței adevărate. În China, Yu cel Mare s-a născut dintr-o piatră, iar fiul său, Qi, tot dintr-o piatră care s-a crăpat în partea dinspre miazănoapte. Și nu întîmplător. Piatra filozofală din simbolismul alchimic este instrumentul regenerării.

Piatra brută este materia pasivă, ambivalentă : am văzut că dacă asupră-i nu se exercită decît lucrarea omului, ea se strică ; în schimb, activitatea cerească și spirituală o poate transforma într-o *piatră cioplită*

desăvîrșită, înnobilînd-o. Trecerea de la piatra brută la piatra tălată, nu de om, ci de Dumnezeu, întruchipează trecerea de la sufletul obscur la cel luminat prin cunoașterea dumnezeiască. Nu spune de altfel Maestrul Eckhart că *piatră înseamnă cunoaștere* ? La evrei, acest simbolism era altul : trecerea de la piatra brută necesară ridicării altarelor, la piatra cioplită, pentru clădirea Templului lui Solomon, este semnul sedentarizării poporului ales și, așa cum arătam la începutul articolului, al unei stabilizări și cristalizări ciclice, al unei involuții, nu al unui progres. În simbolistica masonică, *piatra cubică* exprimă aceeași noțiune de stabilitate, de echilibru, de perfecțiune și corespunde stării alchimice.

În același context, *piatra cubică tuguiată* este simbolul Pietrei filozofale : piramida așezată peste cub întruchipează principiul spiritual ce-și are temelia pe sare și pe pămînt. Construcția, așezarea pietrelor una peste alta, evocă în mod evident ridicarea unui edificiu spiritual. Această idee este dezvoltată pe larg în *Păstorul* lui Hermas, dar își trage obîrșia din două pasaje ale Evangheliei : cel în care Petru (**Kephas**) devine *piatra de temelie* a bisericii (*Matei*, 16, 18), prima piatră a clădirii ; cel din *Matei*, 21, 42 sau *Luca*, 20, 17, ce reia textul *Psalmului 117* : *piatra pe care n-au luat-o în seamă ziditorii, aceasta s-a făcut în capul unghiului*. Această noțiune de piatră unghiulară, reluată de către francmasonerie, este de neînțeles dacă nu operăm îndreptarea pe care o fac astăzi toți traducătorii Bibliei : este vorba, în realitate, de piatra cea mai de sus, de cheia de boltă - piatra desăvîrșirii, a încununării, simbolul lui Hristos, coborît din cer spre *a desăvîrși* lucrarea Legii și a profeților.

Noțiunea de desăvîrșire a Marii Opere se aplică întocmai la Piatra filozofală - luată, de altfel, adesea drept simbol al lui Hristos. Ea este *p i i n e a Domnului*, scrie Angelus Silesius : omul caută *piatra de aur* (germ. **Goldstein**), și dă la o parte *piatra unghiulară* (**Eckstein**), *care i-ar aduce bogăție, sănătate și înțelepciune veșnică* (de remarcat că **Eckstein** are și înțelesul de diamant). Piatra care este Elixirul vieții și care, spune Raymond Lulle, regenerează plantele, este simbolul regenerării sufletului prin harul dumnezeiesc, al *răscumpărării* lui. Poți *face aur din pietre* ? se întreabă ironic comentatorul *Tratatului despre Floarea de aur*. În *Baopuzi* stă scris că din pietre nu poți scoate decît, cel mult, var. Cu toate acestea, **guru**-ul Nāgārjuna afirma că transmutarea este cu putință prin lucrarea unei energii spirituale. Dacă aurul înseamnă nemurire, iar pietrele sînt oameni, toate metodele de alchimie spirituală au drept scop această operațiune. *Piatra unghiulară pe care mi-o doresc*, scrie Silesius, *este tinctura mea de aur, piatra tuturor înțeleptilor* (BENA, BHAB, CADV, ELIF, GRIF, GUED, GUEM, GUES, GUET, KALL).

Studiind credințele popoarelor altaice, Jean-Paul Roux (ROUF, 52) opune semnificației simbolice a pietrei pe aceea a copacului. Mereu oidoma sieși, *de pe vremea cînd strămoșii noștri cei mai îndepărtați au ridicat-o în picioare sau și-au dăltuit în ea mesajele*, (piatra) *este simbolul vieții statice*, în timp ce *copacul, supus ciclurilor vieții și morții, dar care are darul extraordinar de a se regenera veșnic, este simbolul vieții dinamice*.

Această piatră-principiu este reprezentată prin pietrele înălțate, care, îndeosebi în Africa Neagră, îl întruchipează cîteodată pe strămoși, și care, pe de altă parte, sînt asociate falusului : aceasta explică de ce ele apar, mai cu seamă în Bretania, într-un context orgiac. Obiceiul manciurilenilor de *a înălța copaci groși și stîlpi de piatră* rezumă deosebirea dintre aceste două aspecte arhetipale ale Vieții - staticul și dinamicul -, pe care autorul citat le atribuie copacului și pietrei. Dintr-un punct de vedere sociologic, ezitarea și trecerea, rînd pe rînd, a popoarelor de la *civilizația perisabilului* la cea a *durabilului* - duritatea fiind, înainte de toate, însușirea pietrei - pot fi atunci considerate ca rezultat al unei opțiuni între aceste două aspecte (sau calități) complementare ale vieții.

Așa-numitele pietre de trăsnet, *care, în marea lor majoritate, sînt silexuri preistorice, erau* (socotite drept) *vîrful însuși al săgeții fulgerului, fiind, ca atare, venerate și păstrate cu sfințenie. Tot ceea ce cade din sferele înalte poartă ceva din* sacralitatea uraniană ; *de aceea, meteoriții, întruchipări ale sacrului sideral, erau obiect de cult* (ELIT, 58). Aceste pietre sînt, mai ales în Africa, asociate cultului zeilor cerești, constituind adeseori obiecte de adorație. Pietrele de trăsnet, în general, meteoriți, ce cad din cer ca o ploaie, sînt socotite simboluri și instrumente ale fertilității. Mai mult, *betilul marchează locul unde s-a pogorît Dumnezeu... Aceasta este cea mai veche și cea mai răspîndită dintre ueltele omenești, simbolul universal al eliberării naturii brute și, astfel, simbolul ideii de divinitate... Pietrele de trăsnet sînt, mai întîi prin ele însele, puteri, purtînd într-însele o încărcătură magică, fetișistă, intrinsecă. Mai tîrziu, vîrfurile de săgeți, topoarele și celelalte pietre, privite ca proiectile căzute din cer, sînt socotite ca fiind trimise de acolo de către un Fulminator, un Aruncător de fulgere. Ulterior, simbolurile făcute de mîna omului din aceste proiectile : securea dublă minoică, imaginea fulgerului,* **bidens**-*ul roman,* **tribula** *hindusă,* **trialna** *grecească, arma lui Poseidon, care face pămîntul să se zguduie,* **keraunos**-*ul lui Zeus, care se îngemănează cu furca fulgerului și puterea cu două tăișuri a securii duble devin, toate, simboluri ale Puterii care cutremură, apoi atribute zugrăvite ale zeului înzestrat cu această putere* (ALEC, 75-76).

Toporul de piatră șlefuită a rămas simbolul trăsnetului la populațiile chorti din Mexic (GIRP, 27), ca și la populația bambara. Pentru băștinașii bambara, pietrele de trăsnet apără de trăsnet sau îl pot, dimpotrivă, atrage : atîrnate de acoperișul colibei, alungă trăsnetul ; vîrîte într-un adăpost, în mijlocul brusei, îl atrag (DIEB). În simbolistica omului ca microcosmos, ele sînt asociate craniului, deci creierului, domeniul gîndirii (ZAHB, 216 și urm.).

La populația fang din Gabon, există datina de a se așeza un topor sau o piatră de trăsnet între picioarele femeii care naște, spre a-i ușura aducerea pe lume a copilului (relatare a lui P. Alexandre). La iakuți (în Asia Centrală), *lăuzele beau apă în care au stat bucăți de piatră de felul acesta, ca să scape ușor de placentă. Tot așa se procedează în caz de obstrucție a căilor urinare sau intestinale* (HARA, 151).

Pietrele dătătoare de ploaie întruchipează *duhul pietrificat al strămoșilor* (LEEC, 183); ele sînt mai degrabă simboluri ale sălașului strămoșilor, sau ale statorniciei acestora într-un loc anume, prin forța lor. Piatra fixează, ca să spunem așa, sufletul strămoșilor, îl alină, îl ține pe loc, ca să fertilizeze pămîntul și ca să aducă ploaia (de aceea se vorbește despre *pietre dătătoare de ploaie*); piatra este astfel civilizatoare și ajunge să-i reprezinte, alături de străbuni, pe zei și pe eroii tutelari. Pietrele și bolovanii materializează o forță spirituală, ajungînd astfel obiecte de cult. Mirii le invocă spre a avea parte de copii; femeile și le freacă de trup ca să fie fecundate - de către strămoși, poate (se vorbește atunci despre *pietre dătătoare de dragoste*); negustorii le ung cu ulei ca să aibă parte de prosperitate; alteori, ele sînt temute, fiind socotite drept păzitoare ale morții, și li se cere ocrotire pentru cămin sau grup.

Pietrele dătătoare de ploaie - în general, de origine meteoritică - sînt, și ele, considerate ca embleme ale fertilității. În caz de secetă, sau primăvara, cînd li se cere să ocrotească recoltele viitoare, li se aduc ofrande. *Analiza aprofundată a nenumăratelor* pietre dătătoare de ploaie *scoate întotdeauna în evidență existența unei teorii ce explică puterea lor de a influența mișcarea norilor; este vorba fie de forma lor, care aduce întrucîtva cu aceea a norilor sau a fulgerului, fie de originea lor cerească (se spune că au căzut din ceruri), fie de faptul că au aparținut unor strămoși; sau au fost găsite în apă, iar forma lor amintește de aceea a peștilor, broaștelor, șerpilor ori a oricărui alt simbol acvatic. Eficacitatea lor nu rezidă niciodată în ele însele; aceste pietre trimit la un principiu sau întruchipează un simbol... Ele sînt semnele unei realități spirituale diferite sau instrumente ale unei forțe sacre ce sălășluiește într-însele* (ELIT, 200).

Potrivit cronicarului Sahagun (SOUC, 228), se credea că pietrele dătătoare de ploaie, cărora vechii mexicani le spuneau *aurul ploii*, apără de trăsnet și vindecă de *fierbințeală*. Majoritatea satelor burlate își au propria lor piatră cerească, păstrată într-un șipet atîrnat de un stîlp - coloana cerului - ce se înalță în mijlocul satului. Primăvara, aceste pietre stinte sînt stropite ritual, și li se aduc jertfe menite a aduce ploaie și rodnicie peste vară. Agapitov vede în această datină o rămășiță a cultului falic (HARA, 110).

Există în Mongolia credința că poți găsi, fie în munți, fie în capul unui cerb, al unei păsări de apă sau al unui șarpe, și cîteodată în pîntecele unui bou, o piatră aducătoare de vînt, de ploaie, de ninsoare și de ger (HARA, 159). Credințe asemănătoare se întîlnesc și la alte popoare de origine altaică, de pildă la Iakuți și la tătari. Vara, de coama cailor se atîrnă pietre, pentru a-i feri pe aceștia de arșiță; ca să vină ploaia, se înmoaie pietre într-un vas cu apă rece. Aceeași credință există în Persia, lucru ce explică de ce numele acestei pietre este, la tătari, de origine persană.

Piatra Neagră de la Passinunt (din Asia Mică), ce o întruchipa pe Marea Zeiță Mumă, Cibele, adorată de frigieni, a fost, la începutul secolului al III-lea, transportată cu mare pompă la Roma și așezată pe Palatin. Această Piatră Neagră simboliza întronarea, la Roma, a unei zei-

tăți orientale, prima cucerire mistică dintr-un val ce avea să se reverse, spulberînd toate străvechile datini ale Cetății Eterne. Această piatră întruchipa și exercita întreaga forță nevăzută, dar irezistibilă, a unei prezențe reale.

La amerindienii din semințiа omaha, o piatră neagră reprezintă tunetul, după cum o alta, translucidă, simbolizează puterea apei (ALEC, 76).

Piatra înălțată - fie că e vorba de **lingam**-ul hindus ori de menhirul breton - este un simbol universal. Femeile indiene și bretone urmează rituri analoage atunci cînd încearcă să obțină de la ea vindecarea de sterilitate. Această accepție a pietrelor este foarte apropiată de cea a marilor arbori sacri, și ei falici. Și într-o parte și în cealaltă, riturile fecundității utilizează în cadrul aceluiași lanț simbolic lunar piatra de trăsnet (toporul neolitic) și șarpele (v. BOUA și HENL). Într-adevăr, ziua cea mai potrivită pentru a merge, cu ofranda de lapte, de unt ș.a.m.d., la aceste pietre este lunea, ziua Lunii, sau vinerea, ziua Venerei.

Femeile din Bretania, scrie J. Boulnois, se freacă pe burtă cu praful adunat de pe piatra dolmenului sau menhirului, dar și cu apa ce se va fi strîns prin crăpăturile pietrei (BOUA, 12). Dolmenul este socotit drept sălașul străbunilor, care îl fecundează. *Pentru mai toți dravidienii*, adaugă acest autor, *piatra, ca și copacul sau apa fixează duhurile bune sau rele*. De aici, utilizarea terapeutică a pietrelor care, puse pe capul bolnavilor, scot din trupurile lor duhul fierbințeli. Și, tot de aici, obiceiul dravidian (*ibid.*, 13) de a azvîrli peste umăr, la înapoierea de la o ceremonie funerară, o piatră menită a opri sufletul mortului să se mai întoarcă.

Mai există și pietre găurite, prin care fie că arunci un bănuț, fie că-ți vîri mîna, brațul, capul, sau prin care treci cu totul ; se crede că ele te apără de vrăji și că au puteri fertilizatoare și fecundante. Unii etnologi (John Marshall, de pildă) sînt de părere că ritul trecerii prin gaura unei pietre ar continua credința într-o regenerare mijlocită de principiul cosmic feminin. În Orientul antic și în Australia, piatra găurită, asociată încercărilor inițiatice, este un simbol vaginal.

Pietrele găurite în fetul pietrelor de moară trimit la un simbolism solar, la un ciclu al eliberării prin moarte și al renașterii prin uter.

Piatra turtită ar reprezenta, potrivit unei credințe a peuilor, cele două științe : cea exoterică (fața albă) și ezoterică (fața neagră). Astfel, ea este simbolul cunoașterii lumii, poarta ce leagă cele două tărîmuri, al vilor și al mortilor (HAMK, 5).

Mai există și *pietre vorbitoare*. Piatra Atotputerniciei sau Lia Fail (impropriu denumită *Piatra Destinului*) este, în Irlanda, unul din talismanele acelor Tūatha Dē Dānann. Această piatră tipa cînd pe ea călca vreun prinț ce avea să ajungă atotputernic : cum ea însă a rămas mută atunci cînd Cūchulainn și-a pus piciorul pe ea, acesta a sfărîmat-o. Ea era așezată simbolic la Tara, capitala regalității atotputernice (OGAC, 16, 431-433, 436-440).

Alte pietre erau instrumente indispensabile divinației, mijlocind comunicarea dintre zeu și profet. Sibila avea cu ea o piatră pe care urca înainte de a pro-

roci. Cînd lucra la ridicarea zidului Megareei, Apollo își așeza lira pe un bolovan ; iar dacă cineva azvîrlea o pietricică în bolovanul cu pricina, acesta scotea un sunet muzical, nespus de frumos.

Pietrele îngrămădite laolaltă au și ele o valoare simbolică. În Anzii peruvieni, ca și în Siberia, datina cere ca trecătorul să adauge o piatră la niște grămăjoare care, cu vremea, ating dimensiuni impresionante. Jean-Paul Roux vede în această tradiție un exemplu de întruchipare a *sufletului colectiv : orice acumulare de obiecte neînsemnate, înzestrate cu suflet, întărește potențialitatea fiecărula dintre ele și creează, în cele din urmă, un suflet nou, extrem de puternic. Sufletul unei pietricele oarecare este slab. Dar el se adaugă nenumăratelor suflete ale pietrelor din grămadă, iar sufletul colectiv al acestela devine o uriașă forță numinoasă. Această forță ia naștere prin strîngerea laolaltă a pietrelor, în anume locuri ; acolo, sufletul colectiv și sacru al obo-ului este inseparabil de sufletul sacru al pămîntului pe care a fost el înălțat* (ROUF, 89).

Potrivit datinilor islamice, în cursul hagialîcului (Hajj), credinciosul trebuie să meargă la Mina și să arunce cu pietricele în *pietrele de hotar ale lui Satan* (Jimăr). Obiceiul de a azvîrli pietre peste un mormînt este foarte răspîndit. Lapidarea este socotită drept un mijloc de luptă împotriva molipsirii de păcat sau de moarte. Acest rit magic s-a islamizat : la mormîntul unui pustnic se vine cu o piatră ca ofrandă simbolică. Obiceiul de a arunca o piatră în grămăjoara de pietre are drept scop alungarea strigoilor, a sufletului mortului, a djinnilor. Suferinzii (mai cu seamă femeile) ce vin să se roage la un astfel de mormînt, își freacă mădularul sau partea bolnavă cu o piatră. Aceste pietre nu mai trebuie atinse după aceea, căci în ele a trecut boala, iar ele au devenit molipsitoare. Asemenea îngrămădiri de pietre pot avea semnificații diferite : uneori, ele sînt simple semne ce indică un drum, un puț, un mormînt etc. ; alteori, au un sens comemorativ, amintind de un eveniment anume. Ele apar în locul unde s-a săvîrșit un omor, sau unde a murit cineva în mod jalnic. Astfel de grămezi (care poartă numele de **menzeh**) se înalță și pe mormintele din cimitire. Uneori, oamenii jură pe o grămăjoară de pietre. În locurile din care se văd mausolee, mai ales pe înălțimi și prin trecătorile din munți, se pot întîlni mici piramide din pietre. Călătorul care vrea să aibă parte de un drum bun, mai adaugă una sau două, în cinstea vreunui sfînt. Anumite grămezi întruchipează, simbolic, mormintele înseși ale sfinților.

Unii sociologi sînt de părere că este vorba aici de o jertfă, de o ofrandă adusă zeilor, duhurilor, sufletelor celor morți. Alții, ca de pildă E. Doutte, socotesc că *piatra adăugată la grămăjoară ar fi simbolul contopirii credinciosului cu duhul sau zeul* **cairn**-*ului, al grămezii sacre.* Pentru Frazer, *transferarea răului într-o piatră, într-un om sau într-un animal, prin intermediul unei pietre, constituie o practică magică, ce se întîlnește la toate popoarele primitive.*

De visele în care ți se arată morți poți scăpa povestindu-le pămîntului, sub o piatră care va acoperi apoi vraja.

Adeseori, prin pietre este întruchipat un blestem : în cel pe care vrei să-l blestemi arunci cu

șapte pietre ; sau faci o grămăjoară de pietre purtătoare de blestem și apoi o împrăștii, dorind ca tot așa să se spulbere lucrurile de care se bucura cel căruia îi vrei răul (WESR, 2, 460).

Pietrele prețioase simbolizează trecerea de la opac la translucid și, în sens spiritual, de la întuneric la lumină, de la imperfecțiune la desăvîrșire. Astfel, noul Ierusalim este tot înveșmîntat în nestemate : *Și zidăria zidului ei este de iaspis, iar cetatea este de aur curat, ca sticla cea curată. Temeliile zidului cetății sînt împodobite cu tot felul de pietre scumpe : întîia piatră de temelie este de iaspis, a doua de safir, a treia de calcedoniu, a patra de smarald, a cincea de sardonix, a șasea de sardiu, a șaptea de hrisolit, a opta de beril, a noua de topaz, a zecea de hrisopras, a unsprezecea de iachint, a douăsprezecea de ametist. Iar cele douăsprezece porți sînt douăsprezece mărgăritare...* (*Apocalipsa*, 21, 18-21). Asta înseamnă că în acest nou univers toate condițiile și toate nivelurile de existență vor fi suferit o prefacere radicală, în sensul unei desăvîrșiri fără egal pe pămînt și de natură exclusiv luminoasă sau spirituală.

Potrivit lui C. Leonard (*Speculum lapidum*, Paris, 1610), smaraldul înfrînează poftele trupești și întărește memoria ; rubinul ocrotește sănătatea, apără de otrăvuri, împacă ; safirul îl face pe om pașnic, plăcut și cucernic ; potrivit lui J. Cardan, el apără de mușcătura șarpelui și de înțepătura scorpionului ; după sfînta Hildegarde, un diamant ținut în gură feresțe de mincinună și înțelesnește postirea ; topazul neutralizează licorile otrăvite ; perla vindecă de dureri de cap (GRIA).

În astrologie, pietrele prețioase corespund anumitor metale și planete :

Cristalul corespunde Argintului și Lunii ;

Magnetul - Mercurului și planetei cu același nume ;

Ametistul, Perla - Aramei și planetei Venus ;

Safirul și Diamantul - Aurului și Soarelui ;

Smaraldul și Jaspul - Fierului și lui Marte ;

Sardiul și Smaraldul - Cositorului și lui Iupiter ;

Peruzeaua și pietrele negre - Plumbului și lui Saturn.

Pietrele prețioase sînt întrebuințate în islam la nenumărate practici magice, acționînd ca farmece sau leacuri și asigurînd o legătură sau desfacerea ei. Se consideră că mărgeanul, sardiul, sideful, chihlimbarul apără de deochi. Potrivit unui tratat iranian, pietrele prețioase ce apar în vis prezintă simbolismul următor : sardiul și rubinul sînt semne ale desfătării și bețiugului ; la fel mărgeanul ; agatul este semnul respectului și avuției ; peruzeaua, al victoriei și longevității ; smaraldul și topazul desemnează un om curajos, fidel și cucernic, ca și bogățiile legiuite.

Am putea continua lista acestor jocuri de corespondențe, care nu se potrivesc între ele decît în puține privințe. Dar nu în asta constă esența simbolismului.

După tradiția biblică, piatra, în virtutea caracterului său imuabil, simbolizează înțelepciunea. Ea este adeseori asociată apei. Astfel, Moise, la intrarea și la ieșirea din deșert, face să țîșnească apă lovind o stîncă (*Ieșirea*, 17, 6). Or, apa simbolizează, și ea, înțelepciunea. Piatra se mai leagă și de ideea de miere și de untdelemn (*Deutero-*

nomul, 32, 13 ; *Psalmii*, 80, 15 ; *Facerea*, 28, 18). Ea mai poate fi apropiată şi de ideea de pîine. Sfîntul apostol Matei arată cum Iisus, dus de Duh în pustiu, este ispitit de diavol să prefacă pietrele în pîine (*Matei*, 4, 1-3).

Termenul de *betil*, întrebuinţat în legătură cu vedenia lui Iacob, are, în ebraică, sensul de casa Domnului (**Betel**). Am văzut că înţelesul cuvîntului **Betleem** (acela de casă a pîinii) este înrudit cu acesta. Guillaume de Saint-Thierry, comentînd un text din *Cîntarea Cîntărilor* după *Vulgata* (2, 17), spune că **Betel** înseamnă casa lui Dumnezeu, în sensul de casă a vegherii, a vigilenţei ; cei care sălăşluiesc într-un asemenea loc sînt fiii lui Dumnezeu, şi asupră-le se pogoară Duhul Sfînt. Această casă este numită casa vegherii deoarece cei care stau în ea aşteaptă sosirea Mirelui.

În Templu, piatra este socotită sfîntă nu numai pentru că ea a fost sfinţită ritual, ci pentru că ea corespunde funcţiei sale şi răspunde stării ei de piatră. Ea se află aici la locul ei, potrivit rosturilor sale. Hildegarde din Bingen descrie virtuţile - în aparenţă, destul de incompatibile unele cu celelalte - ale pietrei ; acestea sînt în număr de trei : umezeala, palpabilitatea şi forţa ignică. Umezeala o împiedică să se fărîme ; graţie palpabilităţii, ea poate fi pipăită ; focul din măruntaiele ei o încălzeşte şi îi conferă trăinicie. Hugues de Saint-Victor studiază şi el cele trei proprietăţi ale pietrei şi, într-o predică despre sfinţirea Templului, arată că pietrele îi reprezintă pe credincioşii *pătraţi şi neclintiţi* prin credinţă şi evlavie (V.T. Basilide, *Essai sur la pierre* în *Le Voile d'Isis*, 39, 1934, p. 93 şi urm. ; articol foarte preţios pentru studiul pietrei ; Gougeno des Mousseaux, *Dieu et les dieux*, Paris, 1854 ; *Expositio super Canticum Canticorum*, P.L. 180, c. 538 ; DAVS, 184, 195-197).

Cu prilejul încheierii unor tratate, romanii îi jertfeau lui Iupiter un porc, lovindu-l cu o cremene, drept chezăşie a jurămîntului şi a bunei lor credinţe (Iupiter era zeul jurămintelor, **deus fidius**). Dacă şi-ar fi încălcat făgăduielile, zeul i-ar fi izbit aşa cum loviseră ei porcul, dar *cu o forţă pe atît de mare pe cît era el de puternic* (Titus Livius, 5, 24).

Cremenea este aici, evident, simbolul trăsnetului, instrument al pedepsei divine. Ea se abate asupra porcului, ţinută de mîna omului, aşa cum trăsnetul din mîna zeului se va abate asupra sperjurului.

Pentru Islam, piatra prin excelenţă este Piatra Neagră din Ca'ba de la Mecca. I se mai spune şi *dreapta Domnului* (**yamin Allah**). Credinciosul jură punînd mîna pe ea sau sărutînd-o. Gestul acesta se numeşte **istilăm** (,,încheierea legămîntului"). În ziua învierii, această piatră va da mărturie în apărarea credincioşilor care vor fi venit în pelerinaj (v. şi BETIL, LINGAM, MENHIR, OMPHALOS).

PIAŢĂ v. TÎRG

PICIOR

Organ al mersului, piciorul este un simbol al legăturii sociale. El îngăduie apropierea, înlesneşte contactele, suprimă distanţele, avînd aşador o însemnătate de ordin social. De aici, semnificaţia lui ezoterică de mijlocitor al căsătoriilor, la populaţiile bambara, care îl a-

semulesc cu sexul, nasul și limba - organe capabile, ca și piciorul, *să facă și să desfacă lumi*. Pentru cultura bambara, aceste patru mădulare au o importanță deosebită : *ele lucrează societatea*, asigurînd coeziunea - sau producînd lipsa de coeziune - a colectivității. Simbolismul piciorului este complementar cu acela al labei piciorului : dacă piciorul creează legături sociale, aceasta din urmă este *stăpînitoarea și cheia lor*. Prin extensie, piciorul este, pentru corpul social, ceea ce este membrul viril pentru cel omenesc. Piciorul este instrumentul înrudirii prin mamă și al relațiilor sociale, așa cum sexul este instrumentul rudeniei de sînge. Ca și membrul viril, piciorul este un simbol al vieții : *dezgolirea piciorului înseamnă arătarea puterii și bărbăției*. Mimarea gestului de a trage o gheată pe picior dinaintea cuiva constituie un afront deosebit de grav la adresa mamei insultului cu pricina (ZAHB, 82, 173).

În mitul lui Vaishvanara, picioarele corespund pămîntului, cu care ele stabilesc contactul manifestării corporale. De altfel, în reprezentările aniconice ale lui Buddha, urma pașilor corespunde tot pămîntului, tronul - lumii intermediare, iar umbrela - Cerului (COOH). Și la un nivel mai comun, piciorul simbolizează un anume simț al realității (*a fi cu picioarele pe pămînt*).

Ca punct de sprijin al trupului în mers, piciorul este, pentru dogoni, în primul rînd un simbol al statorniciei, o expresie a noțiunii de putere, de întîietate, de regalitate. Dar el conține și ideea de obîrșie ; se spune, la băștinașii bambara, că piciorul este *primul mugur al fătului din pîntece* (ZAHB, 51). Piciorul desemnează și sfîrșitul căci, în mers mișcarea începe cu piciorul și tot cu piciorul se încheie. Acest simbol al puterii, dar și al punctului de plecare și de sosire, se întîlnește cu simbolismul cheii, altă expresie a noțiunii de atotputernicie.

Ca *început* al trupului, piciorul se opune, pe de altă parte, capului, altfel spus, capătului corpului. Remarcînd faptul că acest început este, cum spune și D. Zahan, *uitat, nebăgat în seamă, disprețuit*, înțeleptul bambara arată că, *fără picior, capul nu poate face nimic* : este, concluzionează autorul citat, un mod de a sublinia *dependența omului divin în raport cu simplul om* (ZAHB, 51).

Piciorul omului își lasă urma pe cărările - bune sau rele - pe care o apucă, după liberul său arbitru. La rîndul său, piciorul poartă urmele drumului - bun sau rău - pe care a călcat. Aceasta explică riturile spălării picioarelor, care sînt rituri de purificare. În cursul ceremoniei de inițiere a dervișilor *bektași*, călăuza spirituală rostește, în timp ce spală picioarele novicelui, următoarele cuvinte : *Dumnezeul milei și iubirii îți poruncește să te speli de fiecare dată de murdăria adunată de pe drumurile greșelii și răzvrătirii, pe care al mers* (HUAS, 183).

Picioarele îngerilor, scrie Pseudo-Dionisie Areopagitul, sînt *aidoma sprintenelii lor și mișcării avîntate și veșnice care îi poartă spre cele dumnezeiești ; de aceea, teologia îi zugrăvește cu aripi la picioare* (PSEO, 63). Hermes are, și el, aripi la glezne.

Picioarele înfășate au dat naștere unui număr imens de presupuneri, unele mai mult sau mai puțin exacte, altele complet false. În privința acestui su-

biect tipic chinezesc, se cade să dăm cuvîntul unui literat chinez, Lin Yudang, care scria : *Natura și originea deformării picioarelor au fost cu totul neînțelese. Acest obicei reprezenta în fond, sub o formă foarte bine adaptată, un simbol al recluziunii femeilor. Marele învățat confucian Zhuxi, din timpul dinastiei Song, recomanda introducerea acestei practici și în sudul provinciei Fu Qian, ca un mijloc de propagare a culturii chineze și de subliniere a deosebirii dintre bărbat și femeie. Dar dacă unicul scop urmărit ar fi fost acela de a le izola pe femei, probabil că mamele nu s-ar fi apucat, de bunăvoie, să înfețe picioarele fiicelor lor. De fapt, această deformare era, în primul rînd, de natură sexuală. Ea data, de bună seamă, de pe vremea regilor libertini : bărbaților le plăcea, în virtutea cultului picioarelor și pantofilor de femeie - fetișuri pentru ei - ca și pentru felul de a merge pe care mutilarea îi-l impunea în mod natural tovarășelor lor ; în ceea ce le privește pe femei, ele erau încîntate să se bucure de atenția bărbaților.*

Picioarele înfășate reprezintă cea mai mare subtilitate sexuală a chinezilor. Pe lîngă felul de a merge al femeilor, bărbatul a început să adore picioarele mici, să le admire, să le celebreze, făcînd din ele un fetiș. Pantofiorii de noapte ocupă un loc important în întreaga poezie senzuală. Cultul Crinului de aur este, fără doar și poate, de domeniul psihopatologiei sexuale (La Chine et les Chinois, Paris, 1937).

Potrivit psihanaliștilor (Freud, Jung ș.a.), piciorul ar avea și o semnificație falică. În timp ce pantoful ar fi un simbol feminin ; piciorului nu-i rămîne decît să i se potrivească. Piciorul ar fi simbolul infantil al falusului. O anchetă americană arăta că, printre părțile cele mai atrăgătoare ale corpului, piciorul ocupă locul al cincilea, după ochi, păr, trupul luat în ansamblu și fund. Aceste rezultate sînt însă foarte contestabile. Profesorul Hesnard remarca, pe bună dreptate (HAVE, 40-41) : *pentru bărbatul cu sexualitate normală, atracția erotică față de trupul femeii dorite nu este o sinteză banală a părților, ci o structură* (**Gestalt**), *adică un ansamblu, un întreg în cadrul căruia, pentru îndrăgostit, fiecare element nu există decît în măsura în care semnificația sa ca parte concură la semnificația de ansamblu a persoanei luate cu totul (trupește și psihic)... Preferința erotică pentru picior ține de această structurare a feminității : în joc intră elemente legate de fixarea, în experiența trăită a subiectului, a anumitor evenimente din copilărie, care au persistat în activitatea psihică inconștientă, în virtutea unei nematurizări erotice.* Restif de la Bretonne manifestă un fetișism al piciorului, iar un pantof era, pentru el, un puternic excitant sexual. Piciorul apare, dacă nu ca focarul esențial, cel puțin ca unul dintre polii atracției sexuale. Piciorul este un simbol erotic, de forță foarte inegală, dar deosebit de mare la cele două extreme ale societății - la primitivi și la oamenii rafinați.

În evoluția psihologică a copilului, descoperirea piciorului joacă un rol considerabil. *La unii copii, mîngîierea picioarelor altcuiva, mai ales cînd sînt bine făcute, poate deveni o adevărată pasiune ; mulți adulți mărturisesc că au păstrat o rămășiță a acestui impuls, care pare să stîrnească o plăcere intensă. Interesul pe care unele mame îl dovedesc față de degetele de la*

picioare ale copiilor lor, şi pe care îl arată cu o violenţă pătimaşă şi aproape de necrezut, este frecvent; este vorba de un factor sexual de mare importanţă (HAVE, 40). La bărbatul normal evoluat din punct de vedere sexual, semnificaţia falică a piciorului ar tinde să scadă, ca efect al unei obiectivări a funcţiilor proprii ale fiecărui organ şi membru al subiectului.

Piciorul ar mai fi şi un simbol al tăriei sufleteşti, arată Paul Diel, căci el este baza poziţiei verticale, proprie omului. Piciorul vulnerabil (Ahile), şchiopătarea (Hefaistos), orice deformare a piciorului dovedesc o slăbiciune sufletească (v. şi ÎNCĂLŢĂMINTE, PANTOF).

PICIOROANGE v. CATALIGE

PIEPT

Pieptul îngerilor, după Pseudo-Dionisie Areopagitul, simbolizează *zidul de apărare de necucerit la adăpostul căruia o inimă generoasă revarsă darurile sale dătătoare de viaţă* (PSEO, 239). Simbol de protecţie.

Tot Areopagitul îl desemnează drept sediul irascibilităţii, luat nu în sensul peiorativ al termenului, ci în sens de elan curajos provocat de lupta împotriva răului.

Dezgolirea pieptului a fost adesea socotită o provocare sexuală; un simbol de senzualitate sau al darului fizic făcut de o femeie. Cezar citează acest fapt în legătură cu femeile galice din Avaricum, implorînd mila soldaţilor romani. Dar este vorba numai de un gest de umilinţă şi rugăminte fierbinte. Acest gest este chiar secundar în raport cu cel al mîinilor întinse (**passis manibus**), singurul reţinut de Cezar într-o circumstanţă similară, la predarea fortăreţei bellovacilor, Bratuspantium (OGAC, 18, 369-372).

PIEPTĂNĂTURĂ, ACOPERĂMÎNT DE CAP

În pieptănătură sau în diferitele acoperăminte pentru cap se regăseşte întreaga simbolistică a părului.

Oamenii au purtat păr lung sau scurt, bucle, cozi sau plete, ba chiar şi peruci, acoperite sau descoperite, în funcţie de diferite ceremonii sau perioade ale vieţii; într-un cuvînt, au existat tot soiul de pieptănături. Dacă atît bărbatul cît şi femeia au acordat pieptănăturii o asemenea importanţă este din cauză că ea reprezintă un mod de a vrăji, de a stăpîni sau de a folosi forţa vitală conţinută în păr. Pieptănătura este un mijloc de apropiere de axul sau centrul vieţii, preluînd forma acestuia, alungită ca o rază sau lăţită ca un disc solar. Ea poate deveni astfel un semn distinctiv al profesiunii, castei, stării, vîrstei, uneori indicînd un ideal, alteori pînă şi anumite tendinţe inconştiente.

Şuviţa lungă, buclată, pe care o purtau copiii egipteni pe tîmpla dreaptă, a devenit pînă la urmă însăşi hieroglifa cuvîntului copil (POSD, 62), iar capul ras al preoţilor egipteni, ca reacţie împotriva excesivei fantezii a pieptănăturilor din epoca imperială, este un semn de supunere şi de fidelitate faţă de tradiţie. A purta o pieptănătură anume înseamnă a afirma o *deosebire*, a dobîndi cutare sau cutare funcţie, a alege o cale. O pieptănătură de ceremonie se distinge de celelalte şi tinde

să dea celui sau celei care o poartă o putere magică, similară întrucîtva unei coloane sau diademe. După forma sa pătrată, ascuțită, rotunjită, înaltă sau aplatizată, pieptănătura sau acoperămîntul pentru cap simbolizează acordul cu pămîntul, elanul spre cer sau acumularea asupra unei persoane a puterilor cerești. Este una din imaginile personalității profunde.

Într-o anumită regiune din Algeria, un turban sfințit, barrita, *este legat de ritualul arăturilor de primăvară*. Ținut ascuns total, el apare doar o singură dată pe an și numai *bătrînul care are misiunea de a trage prima brazdă*, poate să-l vadă. Îl așază pe cornul din dreapta, atunci cînd se duce în zori pe ogorul său, și, *o dată ajuns în locul unde va trage prima brazdă, întors cu fața spre răsărit, își pune pe cap turbanul sfințit și rostește o binecuvîntare* (SERP, 126-127).

Acest acoperămînt de cap, al cărui nume este acela al coroanei sau al diademei, este fără îndoială *un soi de mitră sau bonetă, metalică sau brodată, în orice caz închisă* (SERP, 128). El este asociat aici cu simbolurile fecundității.

Acoperămintele de cap simbolizează uneori și o funcție, o situație sau o vocație.

Diana din Efes, protectoare a cetății, zeitate polladă, avea o pieptănătură co un edicul circular, împrejmuit de turnuri. Părul Cibelei, zeitate a pămîntului, era și el aranjat ca o coroană, precum crenelurile unei fortărețe, deoarece Diana, după spusele lui Ovidiu, ar fi fost prima *care a dat turnuri orașelor din Frigia* (*Faste*, 4, 220). Vergiliu în *Eneida* (6, 785) o prezintă : *cu cununa-i de turnuri prin frigice tîrguri* (în TERS, 130).

În semn de doliu, grecii din epoca arhaică își tăiau părul, romanii, dimpotrivă, îl lăsau să crească.

Cei ce credeau în Isis și Serapis erau rași în cap. Preoții catolici odinioară purtau tonsură, călugării se rădeau. Poate că s-ar putea face o apropiere între tonsura din creștetul capului și orificiul din cupolă (cutia craniană este o cupolă), care ar deschide templul (sau respectiva persoană) la influxul luminilor și al puterii cerești ; raderea capului la călugări, cu excepția unei cununi de păr mai late sau mai înguste, i-ar hărăzi perfecțiunii și strălucirii solare, transpuse în plan spiritual și al căror simbol este coroana ; ea înseamnă și despărțirea de lume și fidelitatea față de tradiție (v. și PĂR, plete).

PIEPTENE

Dacă pieptenul este socotit în mod obișnuit ca un instrument utilitar sau decorativ, în mitologia japoneză el joacă un rol special de important, deși de natură complexă. Lucrul cel mai interesant pare a fi că pieptenul prins pe cap într-un scop neutilitar este un mijloc de comunicare cu puterile supranaturale sau de identificare cu aceleași puteri. Dinții pieptenului ar reprezenta razele luminii cerești pătrunzînd ființa prin partea de sus a capului (vezi în acest sens rolul coroanei cu extremități ascuțite).

Pieptenul este și ceea ce ține împreună părul, respectiv componentele individualității sub aspectul său de putere, de nobilete, de capacitate de a se înălța spiritual. Pieptenul găsit pe jos este susceptibil de a modifica individualitatea celui care îl ridică. În povestirile din *Ni-*

hongi, pieptenul pare a juca de asemenea un rol de protecție, pe care transformarea lui într-un pilc de bambuși nu-l explică prea clar. Dar pîlcul de bambuși are uneori sensul unei jungle de nepătruns (HERS). Pieptenul care îi este asimilat servește de flamură protectoare : dinții lui pot fi pumnale.

PIERDERE

Pierderea unui obiect în vis trebuie pusă în legătură cu sentimentul de posesiune sau cu rîvnirea unei comori, dar și cu grija de a te descotorosi de un bun oarecare. De unde ambivalența simbolului pierderii : este legat de culpabilitate, dacă a fost pierdută comoara ; de poftă pentru bunul altuia dacă se pornește în căutarea comorii ; de repulsie dacă vrei s-o pierzi.

Ca și Jung, J.-C Ciriot leagă sentimentul de pierdere de vestirea unei ultime purificări, a unui pelerinaj, a unei călătorii, precum și de ideea morții și a reînvierii. Din punct de vedere analitic, imaginea și sensul unei pierderi corespund unei limitări a conștiinței, la percepția exclusivă a lucrurilor din această lume, ea fiind închisă ordinii realităților spirituale, care sînt, prin definiție, nevăzute și imperceptibile.

PIERSIC, PIERSICĂ

Piersicul, care înflorește foarte devreme, este un simbol al primăverii. În virtutea semnificației sale de înnoire și de fecunditate, el este, în China, o emblemă a căsătoriei. Sărbătorile ținute în Japonia în cinstea florilor de piersic (Momo) par să adauge la aceasta și noțiunile de puritate și de fidelitate : floarea de piersic simbolizează fecioria.

Piersica se leagă în schimb de mitul lui Izanagi care, datorită ei, a izbutit să se apere de trăsnet. Piersica joacă un rol ocrotitor împotriva influențelor nefaste, a vrăjilor, mai cu seamă în China. În India, exorcismul este practicat cu ajutorul unui toiag din lemn de piersic, poate pentru că Yi-Arcașul a fost ucis de un asemenea toiag, care este o armă a regilor. De Anul Nou, pentru a se îndepărta influențele rele, deasupra ușilor se așază figurine din lemn de piersic.

Adeseori, piersicul și piersica sînt simboluri ale nemuririi. Piersicul lui Siwang Mou, Împărăteasa Mamă a Apusului, rodește la trei mii de ani o dată, piersici dătătoare de nemurire. Nemuritorii se hrănesc cu flori de piersic (și de prun) sau, precum Guojiu, cu piersici de pe muntele Sui. Seva piersicului, scrie în *Baopuzi*, face trupul luminos. Piersica dăruiește o mie de primăveri, arată iconografia populară.

Legendele societăților secrete chineze relau simbolic tema istorică a *Legămîntului din Livada de piersici*. Unele versiuni fac din aceasta o Grădină a nemuririi, un sol de Rai al celei de-a doua nașteri, ceea ce duce la identificarea piersicului cu Pomul vieții din Paradisul terestru - alci, capăt al călătoriei inițiatice.

Să adăugăm că vederea florilor de piersic a fost cauza iluminării călugărului Lingyun, producînd spontan întoarcerea acestuia *la centru, la starea edenică* (COUS, DURV, GRAD, HERS, KALL, LECC, RENB).

Potrivit *Cărții munților și mărilor*, o mică lucrare de geografie mitologică, alcătuită prin veacul al III-lea înaintea erei noastre, ar fi existat un piersic

urias, cu un trunchi gros de trei mii de li (circa 1500 de metri), între ale cărui crengi se deschidea *Poarta Strigoilor*. Paznicii acestei porți trebuiau să prindă strigoii răi și să-i arunce la tigri, căci tigrii nu mănîncă decît făpturi tarate. Faimosului împărat Huangdi i-a venit ideea să nu mai folosească paznici, ci să le agate doar efigia din lemn de piersic, pe uși.

Tot din lemn de piersic se fac condeiele folosite la ghicit, numite *jibi*, un fel de furci roșii, lăcuite, ale căror mișcări desenează semne, transmițînd oracolele.

PIETRIFICARE v. ÎMPIETRIRE

PIN

În Extremul Orient, pinul este în general un simbol al nemuririi, lucru ce se explică prin aceea că frunzișul lui este veșnic verde, iar rășina lui nu se alterează.

Nemuritorii taoiști se hrănesc cu boabele, acele și rășina pinului. Această hrană le este îndeajuns și le face trupurile ușoare și capabile să zboare. Rășina de pin, dacă se scurge de-a lungul trunchiului și intră în pămînt, dă naștere, după o mie de ani, unei ciuperci minunate, *fouling*, aducătoare, și ea, de nemurire. Celui ce mănîncă florile pinilor din Cerul Curat ca Jadul, *trupul îi va străluci ca aurul* (Maspéro).

Un simbolism de același fel a făcut ca în Japonia pinul și chiparosul (*hinoki*) să fie folosiți la construirea templelor șintoiste, ca și la fabricarea instrumentelor rituale. Tot astfel, în societățile secrete chineze, pinul (asociat cu chiparosul) apare la poarta *Cetății Sălciilor* sau a *Cercului cerului și pămîntului*, lîngă; al nemuririi. În apropierea altarelor Pămîntului, povestește Confucius, cei din neamul Hia *sădeau pini, iar cei din Yin, chiparoși* (*Convorbiri*, 3).

Pinul apare în artă ca un simbol al forței vitale ; în viața cotidiană japoneză, ca un semn de bun augur ; în literatură, în virtutea unui joc de cuvinte, el evocă așteptarea. Doi pini amintesc de legenda lui Takasago și simbolizează iubirea și fidelitatea conjugală.

În iconografia occidentală, conul de pin sau de brad apare uneori între doi cocoși care se bat ; această imagine o evocă pe aceea a celor doi balauri care își dispută perla : este vorba de simbolul adevărului manifestat (DEVA, DUSC, KALL, MAST, OGRJ, SCHL, STEJ).

În China, pinul apare adeseori alături de alte simboluri ale longevității ; el alcătuiește o triadă împreună cu ciuperca și cocorul, sau cu bambusul și prunul. Chinezii, pentru care suprema fericire înseamnă o viață lungă, își vor fi închipuind că, prin asocierea, puterea acestor simboluri sporește. Pentru ei, banii, onorurile, dragostea, copiii nu sînt considerate ca motive de fericire decît dacă omul are vreme să se ocupe de ele.

În Japonia, pinul (*matsu*) este și simbolul unei forțe de nezdruncinat, făurită de-a lungul unei vieți de grele lupte cotidiene ; simbolul, de asemenea, al oamenilor care au știut să-și păstreze gîndurile neclintite, în ciuda criticilor din jur, căci pinul izbutește să țină piept vînturilor și furtunilor. În timpul sărbătoare de Anul Nou, japonezii pun, de o parte și de cealaltă a ușii de la intrare, doi pini, cam de aceeași înălțime. Aceasta este o tradiție șintoistă.

potrivit cărela divinităţile (kami) trăiesc printre crengile copacilor. Dat fiind că nu-şi pierde niciodată frunzele, pinul a fost preferat tuturor celorlalţi arbori. Cei doi pini de la intrarea casei trebuie aşadar să atragă zeităţile binefăcătoare. De multe ori, ei sînt înconjuraţi de un **shime-nawa**. Există şi o poezie, nostimă şi ironică, foarte cunoscută în Japonia, despre cei doi pini îngemănaţi.

Veselia şi tristeţea laolaltă.

Conul de pin apare adeseori în mîna lui Dionysos, ca un sceptru ; el exprimă, ca şi iedera, permanenţa vieţii vegetative, adăugînd însă acestei idei o nuanţă : un soi de superioritate a zeului faţă de natura considerată ca ansamblu de forţe elementare şi îmbătătoare. Conul de pin reprezintă preamărirea forţei vitale şi glorificarea fecundităţii. Orficii îi închinau lui Dionysos un cult cu mistere, potrivit căruia zeul murea mîncat de Titani, apoi învia : simbol al eternei întoarceri a vegetaţiei şi a vieţii în general. La Delfi, el apărea timp de trei luni, domnind peste sanctuar, şi dispărea apoi pentru tot restul anului. Istoricii văd în aceasta un mit de religie agrară. Pinul îi era consacrat şi Cibelei, zeiţa fecundităţii. El era socotit ca metamorfoză a unei nimfe pe care ar fi iubit-o Pan. Conul de pin simbolizează această nemurire a vieţii vegetale şi animale.

Cultul Cibelei la Roma, acea mare dramă mistică (Franz Cumont), care aminteşte şi de ceremoniile cultului isiac, acorda pinului un loc de cinste : *un pin doborît era cărat în templul de pe Palatin de către membrii unei confrerii care, din pricina acestei meniri, primiseră numele de dendrofori (purtători de copaci). Pinul, înfăşurat în fîşii de lînă, ca un cadavru, şi împodobit cu cununi de violete, îl închipuia pe Attis (soţul zeiţei) mort ; iniţial, acesta nu era decît spiritul plantelor, iar cinstirea acestui copac de martie era un rit străvechi al ţăranilor frigieni, rit ce se perpetua acum la doi paşi de palatul împăraţilor romani. A doua zi era o zi de doliu : credincioşii posteau şi jeluiau trupul zeului... Priveghi misterios... aşteptarea învierii... În acel moment, de la valete se trecea brusc la o veselie delirantă... O dată cu înnoirea naturii, Attis se trezea din lungu-i somn de moarte şi, prin chiolhanuri, mascarade năvalnice, ospeţe pe cinste, oamenii dădeau frîu liber bucuriei stîrnite de întoarcerea lui la viaţă. Primul simboliza trupul zeului mort şi înviat, imagine, la rîndu-i, în cultele Cibelei, a alternanţei anotimpurilor* (BEAG, 253).

PIPĂ v. CALUMET

PIR

În limba franceză, cuvîntul care denumeşte pirul (**chiendent**) este sinonim cu acela de dificultate, căci rădăcinile lungi ale acestei buruieni sînt foarte greu de smuls din pămînt.

În China antică, unde asemenea greutăţi se pare că nu existau, rădăcinile, albe, de pir îşi aveau locul lor în cadrul riturilor dată fiind virtutea purificatoare ce le era atribuită. Ele foloseau, spune Lizhi, la strecurarea vinului pentru jertfă. Dar culoarea lor albă făcea ca ele să fie asociate mai cu seamă riturilor funebre sau celor - destul de asemănătoare cu acestea - de capitulare. Pe un strat

de pir erau așezate victimele jertfelor (GRAD). Pirul ar simboliza prilejul de a-ți spori puterile psihice purificîndu-le și eliberîndu-le prin încercarea durerii. El simbolizează totodată, la un nivel inferior, întețirea și continua reîntoarcere a aceloraşi și aceloraşi obstacole și griji.

PIRAIA

Mici pești carnivori din regiunea Amazonului, ai căror dinți triunghiulari foarte ascuțiți servesc la fabricarea de dălți. Spaima unor exploratori și povestirile înfricoșătoare i-au transformat într-o fantasmă mitică a devorării și-a castrării. De aceea simbolizează nenorocirile zămislite de o imaginație neliniștită prin ea însăși. Anumite etnii le asimilează cu *duhurile fluviului*, cu *justiția lagunelor*. Etnologii disting în această teamă de piraia o resurgență transformată a vechii temeri de *vaginul cu dinți*. În acest sens, G. Bateson observă că *fălcile crocodilului care servesc de poartă de acces la incinta de inițiere se numesc în limba iabmulă* **tshurvi lamba**, adică, literal : *poarta clitorisului*. Analistul vede în acest mit al peștilor piraia transpunerea imaginară a unui *pericol potențial într-un pericol statistic real* sau un transfer asupra unui animal a spaimei inconștiente pe care o provoacă o regiune de temut, aceea a Amazonului, sau o populație, cea a indienilor. Sînt supraprise inconștient *agresivitatea peștelui piraia, ostilitatea junglei și ireductibilitatea indianului* (MCMP, XI).

PIRAMIDE

Piramidele sînt vestitele morminte ale regilor și reginelor Egiptului. Deosebim piramide regulate, cum este cea a lui Kheops, piramide în trepte, ca aceea a lui Djeser, piramide romboidale, cum e piramida lui Snefru. Toate aceste construcții traduc o serie de credințe religioase și de rituri magice asupra cărora egiptologii cei mai serioși oferă mai puține lămuriri decît atîția amatori prolicși. Dacă există o piramidologie foarte discutabilă, care face tot soiul de apropieri între știința faraonilor și aceea a savanților moderni, nu ne este totuși interzis să căutăm, în credințele antice, motivele ridicării acestor construcții colosale. Piramida se înscrie în simbolismul movilei ce se înalță deasupra trupului mortului ; ea este o movilă de piatră, gigantică, perfectă, care exprimă în cel mai înalt grad garanțiile magice așteptate chiar și de la cele mai umile ceremonii funerare. *Ne dăm seama că movila, deși, la origine, pur utilitară, evoca dealul înălțat dintre apele primordiale la facerea lumii și care întruchipa astfel existența. Moartea poate fi înfruntată pe plan magic prin prezența acestui simbol puternic* (POSD, 241).

O altă interpretare, care s-ar adăuga celei precedente fără a o contrazice - se referă mai cu seamă la regi : potrivit unor credințe heliopolitane, regele care înceta să trăiască pe pămînt se ducea la zeul-soare, identificîndu-se poate cu el. Iată de ce piramida era și un simbol ascensional, atît prin forma ei exterioară - mai ales atunci cînd are trepte, ca o scară -, cît și prin coridoarele sale interioare, în general foarte înclinate. Muchiile piramidei și înclinarea însăși a culoarelor dinăuntru puteau să închipuie și *razele soarelui, așa cum coboară ele spre pămînt printr-o spărtură în nori* (POSD,

241). Toate aceste caracteristici simbolizează puterea regelui mort de a se înălța la ceruri și de a coborî de acolo după cum îi este vrerea. Pentru Albert Champdor (CHAM, 10), *aceste masive arhitecturale fuseseră concepute spre a umple de uimire popoarele și spre a proteja cămăruța mortuară care era ca un fel de suflet firav al piramidei și în care, dinaintea cadavrului mumificat al faraonului, se săvîrșeau, în adîncurile unui mister inviolabil, riturile învierii osirice.*

După A.D. Sertillangeo, piramida răsturnată este imaginea dezvoltării spirituale : cu cît o ființă se spiritualizează mai mult, cu atît viața ei se mărește, se dilată, urcă. La fel se întîmplă și la nivel colectiv : cu cît o ființă se spiritualizează mai mult, cu atît mai mare este numărul ființelor personalizate la viața cărora la parte și ea.

Piramida are o dublă semnificație de integrare și de convergență, atît pe plan individual, cît și pe plan colectiv : *imagine sobră și desăvîrșită a sintezei*, ea poate fi comparată, în această privință, cu un copac, dar cu un copac răsturnat, cu vîrful înfipt în pămînt. *Colectivitățile disparate ce devin cetăți integrate într-un stat organizat, cetăți convergente : aceasta este semnificația piramidelor înălțate pe vremea cînd grupurile tind a se coordona spre a alcătui sinteza națională egipteană... Orientarea către sinteza socială s-a tradus mai întîi prin proiecția concretă a simbolului acestei sinteze, prin înălțarea piramidei, imagine a convergenței ascensionale. Înălțarea piramidei a fost expresia unei sinteze încă foarte inconștiente a oamenilor. Dar, proiectînd în mod concret rodul sintezei lui lăuntrice, omul își întărește tendința de sinteză națională. Din momentul acela, piramida va fi jucat, pentru egipteni, rolul unei imagini motrice, întărind, în fiecare ins, tendințele de dobîndire a conștiinței individualizatoare și socializatoare* (VIRI, 154, 246).

Convergență ascensională, conștiință a sintezei, piramida este și locul de întîlnire a două lumi : o lume magică, legată de riturile funerare de reținere la nesfîrșit a vieții ori de trecere la o viață supratemporală ; o lume rațională, pe care o evocă geometria și modurile de construcție. *Era inevitabil ca amatorii de mistere să se minuneze de o asemenea întîlnire și să vadă într-însa cînd explicarea divină a geometriei, cînd justificarea magiei prin matematică* (VIRI, 155).

Raporturile geometrice ale marii piramide de la Gizeh au deschis calea spre alte interpretări care ne trimit la simbolismul alchimic. Se știe că *perimetrul bazei* (ei) *este aproape circumferința unui cerc de rază egală cu înălțimea piramidei, ceea ce înseamnă că raportul pătrat/cerc este exprimat prin înălțime.* Nimic mai simplu așadar decît să ne imaginăm o circumferință a cărei rază să aibă înălțimea piramidei și care să pivoteze pe vîrful ei, fie pe verticală, ca o roată, fie pe orizontală, ca un disc, fie oblic, pe orice alt plan ; ne putem la fel de bine imagina o sferă a cărei axă să fie chiar axa piramidei și a cărei circumferință ar fi de lungime egală cu perimetrul piramidei : alchimiștii ar vedea într-asta un exemplu de rezolvare a problemei cuadraturii cercului. Dar pentru a face și a doua apropiere : *cele patru fețe triunghiulare (ale*

piramidei), unite la vîrf, ar corespunde sintezei alchimice dintre cele patru elemente, a căror înălțare ar însemna crearea cercului corespunzător eterului - simbolizat în alchimie prin cerc. (...) Dialectica pătratului și cercului simbolizează dialectica pămîntului și cerului, al materialului și spiritualului (VIRI, 243).

După ce studiază raporturile geometrice ale marii piramide, Matila Ghyka ajunge la următoarea concluzie : *se prea poate ca arhitectul Marii Piramide să nu fi fost conștient de toate proprietățile geometrice pe care le descoperim noi acum ; aceste proprietăți nu sînt totuși întîmplătoare, ci decurg întrucîtva în mod organic din ideea de bază încorporată în triunghiul meridian. Căci o concepție geometrică sintetică și clară dă întotdeauna un bun plan regulator ; acesta este original prin aceea că introduce în rigiditatea de cristal, abstractă a piramidei, un plus dinamic, care poate fi privit ca simbolul matematic al creșterii vii* (GHYP, 27).

Creșterea vie : poate că această sintagmă exprimă cel mai bine simbolismul global al piramidei. Piramida caută să-i asigure faraonului apoteoza, identificîndu-l pe defunct cu zeii-soare, expresie supremă și veșnică a creșterii.

O idee analoagă îi este atribuită lui Hermes Trismegistul (HERT, fr. 28) : vîrful piramidei ar simboliza *Logosul demiurgic, Puterea dintîi și increată, dar care purcede de la Tatăl, desăvîrșită și fecundă, și domnește asupra a toată făptura*. Astfel, la capătul ascensiunii piramidale, inițiatul se unește cu Logosul, așa cum faraonul mort se identifica, în scobitura pietrei, cu zeul nemuritor.

PIROSTRIE, GRĂTAR DE VATRĂ

Săpăturile arheologice au descoperit mai multe sute de pirostrii în Galia. Sînt din argilă sau din piatră (uneori din fier) și sînt împodobite fie cu un cap de berbec, fie cu un cap de cal (foarte rar). Aceste animale (berbec și cal) figurează pe altarele domestice. Săpăturile de la oppidum-ul de la La Roque (Hérault) au permis să se constate că, într-o locuință, un altar-cămin făcut din lut ars și decorat ocupa centrul încăperii ; pirostrii și vase cu fundul găurit înainte de coacere îl înconjurau. S-a descoperit de asemenea un altar domestic într-un mormînt din Boemia (Lovosice) din epoca La Tène. Pirostriile sînt în formă de coarne (cornul lunii) și corespund cu numeroase descoperiri din Germania și Europa occidentală care pot fi astfel explicate. Simbolismul pirostriilor se alătură cu cel al focului (OGAC, 12, 296 și urm. ; CELT, 12, 224). În plus, ornamentele care le împodobesc adesea exprimă, toate, un simbolism solar : focul fertilizator.

PISĂLOG

Pisălogul apare adesea în iconografia hindusă cu semnificații diferite. În mîinile lui Balarāma este asociat cu plugul, instrument de stăpînire a pămîntului ; în cele ale lui Samkarsana este un simbol de moarte ; în cele ale lui Ghantākarma, joacă un rol de discriminare, căci pisălogul separă orezul de pleavă ; la Ghantākarma este presupus a îndepărta bolile ; este un *distrugător al morții*.

Mișcarea verticală de du-te-vino al pisălogului se face în direcția Axei lumii. Monseniorul

Devoucoux îl apropie din această cauză de partea verticală a Crucii, dîndu-i sensul de a uni lucrurile cerești cu cele pămîntești.

Psihologul mai evocă și un simbolism falic, oarecum în raport cu forma și semnificația lingamului ; lucru exprimat într-un fel foarte realist de anumite legende cambodgiene (DEVA, MALA, PORA).

În Birmania se povestește că psihologul care a zdrobit mirodenii de-a lungul unei vieți de femeie, este atît de impregnat de miros încît trezește morții, îi întinerește pe bătrîni și-i face pe tineri nemuritori. Luna îl fură pentru a-și păstra veșnica tinerețe : dar cîinele o urmărește și o obligă să-i dea drumul (eclipsa) ; de aceea Luna îmbătrînește și trebuie să moară în fiecare lună.

Alegoria sexuală psihalog - piuliță este adesea folosit în *Vede* :

Du-te, o, Indra, acolo unde psihologul se ridică, precum hăturile ce mînă calul, și înghite soma *zdrobită în piuliță* (v. și PIULIȚĂ).

PISICĂ

Simbolismul pisicii este foarte eterogen, oscilînd între tendințele benefice și malefice ; lucrul acesta se poate explica pur și simplu prin atitudinea ei, deopotrivă blîndă și ascunsă. În Japonia, pisica este un animal de rău augur, despre care se spune că ar fi în stare să ucidă femeile și să le ia înfățișarea. Celebra și liniștita pisică din Jingoro de la Nikko, pare a nu avea decît o valoare decorativă. În budism, pisicii i se recunoaște că, dintre toate viețuitoare, numai ea și sarpele n-au fost mișcați de moartea lui Buddha - ceea ce totuși, dintr-un alt punct de vedere, poate fi interpretat și drept semn al unei înțelepciuni superioare.

Găsim, în India, statul ale unor pisici-ascete, care întruchipează *beatitudinea lumii animale* (Kramrisch) ; dar pisica poate fi și animalul pe care călărește yoghina Vidali sau chiar reprezentarea acesteia. În China antică, pisica era socotită mai curînd ca un animal binefăcător, iar dansurile agrare imitau atitudinea ei sau pe aceea a leopardului (Granet).

Chiar și astăzi, în Cambodgia, oamenii cară, din casă în casă, cu alai și cîntînd, o pisică închisă într-o cușcă, spre a obține ploaie : fiecare sătean stropește pisica, ale cărei mieunături se spune că îl îndulosează pe Indra, zeul de la care vine ploaia aducătoare de rodnicie. Acest fapt poate fi integrat în fel și chip dacă ținem seama de simbolismul ploii. Pisica se leagă așadar de secetă, care, la rîndu-i, evocă noțiunea de haos primordial, de materia primă nefecundată de apele cele de sus.

Este cel puțin curios că, atît în cabală cît și în budism, pisica este asociată șarpelui : ea arată *păcatul, prea marea aplecare spre cele pămîntești* (Devoucoux). În acest sens, ea este uneori reprezentată la picioarele lui Hristos.

Printre imaginile populare satirice vietnameze, pisica este emblema mandarinului (cf. și fr. **chat fourré**) (DEVA, DURV, GRAR, KRAA, OGRJ, PORA).

Egiptul antic o venera, în chip de Pisică divină, pe zeița Bastet, ca pe o binefăcătoare și o ocrotitoare a omului. Ea este reprezentată în numeroase opere de artă, cu un cuțit în

labă, retezînd capul șarpelui Apophis. *Balaurul întunericului*, personificare a dușmanilor Soarelui, care încearcă să răstoarne luntrea sacră în timpul trecerii ei prin lumea subpămînteană. Alci, pisica simbolizează *forța și sprinteneala felinei*, pe care o zeiță tutelară o pune în slujba omului spre a-i ajuta să-și biruie dușmanii ascunși.

În tradiția celtică, simbolismul pisicii este mult mai puțin fast decît cel al cîinelui sau al rîsului. Pisica va fi fost, se pare, privită cu oarecare neîncredere. Cenn Chaitt, *Cap de pisică*, este porecla dată uzurpatorului Cairpre care, punînd mîna pe domnie, duce Irlanda de rîpă. În *Plutirea lui Mael-Duin*, unul dintre frații de lapte ai acestuia, care voise să la un cerc de aur dintr-un castel pustiu unde petrecuseră cu toții, este pedepsit de o pisică mitică. Hoțul este prefăcut în scrum de o flacără ce țîșnește din ochii pisicutei care, îndată după aceea, se întoarce la joaca ei. Portarul regelui Nuada din Țara avea și el un ochi de pisică, lucru ce-l stînjenea cînd voia să doarmă, căci ochiul acesta se deschidea noaptea, la chițăitul soarecilor sau la ciripitul păsărilor. În sfîrșit, în Țara Galilor, una din cele trei plăgi ale insulei Anglesey este, potrivit Triadelor insulei Britaniei, o pisică fătată de scroafa mitică Henwen (*Bătrîna Albă*), această pisică, azvîrlită în mare de către porcar, a fost, din nefericire, salvată și crescută de niște nechibzuiți. Ne putem totuși întreba dacă, în cazul acesta, nu este vorba cumva mai curînd de pisica sălbatică decît de cea domestică (MEDI, 10, 35-36 ; OGAC, 16, 233-234 ; BROT, 46-48)

În tradiția musulmană, pisica (**gatt**) este, dimpotrivă, mai degrabă fastă - afară doar dacă este neagră. *Legenda spune că, șobolanii stingherindu-i pe cei de pe arcă, Noe își trecu mîna peste fruntea leului, care strănută azvîrlind o pereche de pisoi ; de aceea pisica seamănă cu leul.* Pisica are harul numit **baraka**. O pisică pe de-a-ntregul neagră are calități magice. Dacă mănînci din carnea ei, scapi de farmece ; splina unei pisici negre atîrnată de o femeie care are menstruațiile i-o oprește. Cu sîngele ei se pot scrie formule magice puternice. Are șapte vieți. Djinnii apar adeseori în chip de pisici. În Persia (MASP, 359), cine chinuie o pisică neagră riscă să-și chinuie, de fapt, propriul **hemzad** (un geniu născut o dată cu omul și care-i ține tovărășie), făcîndu-și deci singur rău. Alții cred că o pisică neagră este un djinn răufăcător care trebuie salutat cînd intră, noaptea, într-o odaie (WERR, 308-309).

În multe tradiții, pisica neagră simbolizează întunericul și moartea.

Pisica este uneori socotită drept o slugă a ladului. Indigenii nias (din Sumatra) povestesc despre un copac cosmic din care au apărut toate cîte sînt. Ca să urce la cer, morții o apucă pe o punte ; sub punte se cască prăpastia ladului. La poarta cerului stă de pază un străjer înarmat cu suliță și scut ; acestuia, o pisică îi ajută să arunce sufletele vinovate în apele infernale (ELIC, 260).

La indienii pawnee din America de Nord (FLEH), pisica sălbatică este un simbol al *înțelepciunii, al istețimii, al iscusinței ; ea este atentă, șireată și chibzuită, și își atinge întotdeauna scopurile*. Pisica era, de aceea,

un animal sfînt, care nu putea fi ucis decît în scopuri religioase şi numai în cadrul anumitor rituri.

De la iscusinţă şi îndemînare ajungem la harul clarviziunii ; aşa se explică de ce, în Africa Centrală, multe pungute de leac sînt făcute din piele de pisică sălbatică.

PITIC

Genii ale pămîntului şi solului, provenind, la popoarele germanice, din viermii care devorau cadavrul uriaşului Ymir, piticii însoţesc adesea zînele în tradiţiile popoarelor nordice. Dacă zînele au o înfăţişare aeriană, piticii, în schimb, sînt asociaţi cu grotele, cavernele din munţi unde îşi ascund atelierele de fierărie. Acolo meşteresc ei, cu ajutorul elfilor, spadele minunate ca Durandal sau lancea magică a lui Odin-Gungnir pe care nimic nu o poate abate din drum. Căpetenia piticilor din Bretagne, Gwioi, păzeşte potirul mistic ce va deveni apoi Sfîntul Graal. Ca şi cabirii fenicienilor şi grecilor, sînt înrudiţi cu divinităţile htoniene. Provenind din lumea subterană de care rămîn legaţi, ei simbolizează forţele obscure care există în noi şi dobîndesc cu uşurinţă înfăţişări monstruoase.

Prin libertatea de limbaj şi gesturi pe care o manifestă în prezenţa regilor, a doamnelor şi a mărimilor, ei personifică manifestările necontrolate ale inconştientului. Sînt consideraţi iresponsabili şi invulnerabili, dar lumea îi ascultă ca pe nişte aleşi (aparţinînd altei lumi), zîmbind, dar cu un zîmbet uneori crispat, aşa cum se întîmplă cînd spun adevăruri supărătoare, adică întregul adevăr. În acest caz, imaginea lor se apropie de aceea a nebunului şi a bufonului. Ei pot fi înzestraţi cu întreaga răutate a inconştientului şi să dea totodată dovadă de o logică ce depăşeşte raţionamentul, o logică înzestrată cu toată forţa instinctului şi a intuiţiei. Iniţiaţi în tainele celor mai ascunse gînduri, ca şi într-ale alcovurilor unde talia lor redusă le îngăduie să se strecoare, piticii sînt fiinţe ale misterului, iar cuvintele lor tăioase reflectă clarviziune, ele pătrund în conştiinţele prea sigure de sine ca nişte săgeţi. Augustus a pus să se ridice în amintirea piticului său o statuie cu ochi de diamante : el ascultă, vede, simte şi înmagazinează totul. Anumiţi cercetători stabilesc o legătură între simbolismul piticului şi cel al monstrului paznic al comorii sau paznic al tainei. Piticul este, însă, conform tradiţiilor, un paznic mai degrabă limbut, e drept, un limbut care se exprimă mai curînd în enigme. Deşi pare să fi renunţat la dragoste, piticul rămîne totuşi legat de natură, căreia îi cunoaşte toate secretele. De aceea poate servi drept călăuză şi sfetnic. Face parte din forţele telurice şi este considerat ca un vechi zeu al naturii. I s-au atribuit virtuţi magice, ca spiriduşilor sau demonilor (SOUD, 79).

Din cauza taliei lor mici şi uneori a cîte unei diformităţi (cocoaşă), piticii au fost asimilaţi cu demonii. În acest caz, ei nu mai simbolizează doar inconştientul, ci un eşec sau o eroare a naturii prea uşor atribuită unei greşeli sau efectul voit al unei deformări sistematice impusă de oameni atotputernici. În Imperiul Bizantin se aplicau reţete foarte vechi pentru a crea monştri şi pitici. Piticii sînt, de asemenea, imaginea dorinţelor pervertite. Tovărăşia piticilor devine chiar o modă în timpul Renaşterii. A-

desea erau tratați ca un fel de animale domestice. Nu cumva deveneau astfel un soi de substitut al unui inconștient ce trebuie adormit ? Sau care trebuie tratat și de care omul se amuză ca și cînd l-ar fi exterior ?

Mai multe religii prezintă zei și sfinți strivind și călcînd în picioare demoni în formă de pitici. Ființa spiritualizată se identifică imaginar cu formele armonioase. E de la sine înțeles că această interpretare simbolică nu vizează cîtuși de puțin niște persoane ; se referă exclusiv la forme abstracte.

Istoria citează pitici care s-au distins prin excepționale calități de oratori și gînditori. Licinius Calvus pledează cu talent împotriva lui Cicero ; Alpyus din Alexandria era renumit pentru cultura și înțelepciunea sa : *Îi mulțumea lui Dumnezeu pentru că nu-i încărcase sufletul decît cu un crîmpei de materie coruptibilă.* Nu s-a spus oare despre un mare scriitor contemporan, profund religios, *că poseda doar atîta materie cît trebuie unui suflet ?*

PITIE v. SIBILĂ

PITON v. PYTHON

PIULIȚĂ

Semnificația sexuală a piuliței și a pisălogului este ușor de înțeles. Prin extensie indigenii bambara fac din piuliță un simbol al educației (ZAHB).

Piulița, ca și cazanul, joacă un rol important în mitologiile europene și asiatice. În Rusia, bătrîna Baba Yaga, personificare a furtunilor din timpul iernii, călătorește într-o piuliță : *În piuliță aleargă, cu pisălogul o bate, cu mătura își șterge urma* (AFAN, T. 1, p. 157)

Vedele au cîntat piulița și soma - licoare a vieții, spermă a zeilor - în versuri în care simbolul sexual este sacralizat pînă la dimensiuni cosmice : matricea, în care se produce perpetuarea vieții, este asociată, aici, cu toba, în timp ce pisălogul, falic, este comparat cu calul :

Du-te, o Indra, acolo unde piatra cu largă temelie așteaptă tescuirea

și înghite **soma** *zdrobită în piuliță*

Du-te, o Indra, acolo unde cele două pietre ale teascului au înfățișarea organelor genitale

și înghite **soma** *zdrobită în piuliță*

Du-te, o Indra, acolo unde femeia se smucește și-nainte și înapoi

și înghite **soma** *zdrobită în piuliță*

Du-te, o Indra, acolo unde pisălogul se ridică precum hățurile ce mînă calul,

și înghite **soma** *zdrobită în piuliță*

O, dragută piuliță, chiar de te-nhami din casă în casă, aici trebuie să vorbești cu vocea ta răsunătoare, precum toba învingătorilor (VEVD, *Rig-Veda*, I, 28).

PIVNIȚĂ, CĂMARĂ, VISTIERIE

Pivnița este locul închis unde se ascund vinul sau proviziile. Casele evreilor, terminate cu terase, nu aveau pod ; încăperi săpate uneori în pămînt, la adăpost de căldură și de lumină, serveau pentru păstrarea vinului și a proviziilor. Mai puteau sluji și de vistierie ; astfel, în primul templu, o cămară sau vistierie servea la adăpostirea

produsului zeciuielli. Se vorbește de cămări sau vistierii și în al doilea templu (*2 Ezdra*, **13**, 12-13 ; *Maleahi*, **3**, 10), în care israeliții trebuiau să-și aducă darurile.

Pe plan spiritual, cămara (**celller**) are un sens mistic precis. Bernard de Clairvaux va spune că Duhul Sfînt duce sufletul în cămară ca să poată lua cunoștință despre bogățiile dintr-însa. Cămara corespunde astfel cu conștiința de sine, sufletul care se cunoaște reușește să-și manifeste mila față de altii, dă ce posedă și refuză să păstreze pentru el singur binefacerile primite. Iisus a îndrumat sufletul spre interiorul sieși, Duhul Sfînt îl îndeamnă să împartă bunurile spirituale dobîndite. Cămara este comparată de Bernard cu al doilea cer. În plan mistic, cămara mai desemnează și vistieria în care sufletul trebuie să pătrundă ca să se reculeagă luînd cunoștință de harurile primite. El se înfruptă din vinul păstrat acolo și gustă din hrana spirituală. Cămara la astfel sensul de interioritate, de cameră a tainei.

Și în Islam, pivnița în care se păstrează vinul cunoașterii divine simbolizează locul sacru unde misticul se duce spre a se uni cu Dumnezeu.

PÎINE

Pîinea este, desigur, un simbol al hranei esențiale. Dacă este adevărat că *omul nu trăiește numai din pîine*, tot sub numele de pîine desemnează ei hrana lui spirituală, iar lui Hristos din Euharistie îi spune *pîinea vieții*. Este *pîinea sfîntă a vieții veșnice* despre care se vorbește în liturghie. *Fericiți*, scrie sfîntul Clement din Alexandria, *cei care hrănesc pe cei flămînzi de dreptate, împărțindu-le Pîinea*.

Pîinile punerii înainte ale evreilor nu aveau în sine o semnificație diferită, iar *pîinea azimă* - din care se face azi pîinea cuminecăturii - *reprezintă totodată*, spune sfîntul Martin, *tristețea privațiunii, pregătirea pentru purificare și amintirea originilor*.

Tradiția spune că **Beith-el**, casa Domnului, care este piatra ridicată de Iacob, a devenit **Beith-lehem**, casa pîinii. Casa de piatră s-a transformat în pîine, adică prezența simbolică a lui Dumnezeu în prezență substanțială, în hrană spirituală, dar nu materială, cum o mai spune comentatorul Evangheliei.

Pîinea - sub forma ei euharistică - se raportează tradițional la viața activă, iar vinul la viața contemplativă ; pîinea *micilor mistere*, iar vinul *marilor mistere* ; ceea ce poate fi apropiat de faptul, notează F. Schuon, că miracolul pîinii (înmulțirea ei) este de ordin cantitativ, în timp ce miracolul vinului (la nunta din Cana) este de ordin calitativ.

Simbolismul drojdiei se exprimă, în textele evanghelice, sub două aspecte ; este, pe de o parte, principiul activ al dospirii - simbol al transformării spirituale -; iar absența ei comportă, pe de altă parte - revenim aici la noțiunea de pîine azimă - noțiunea de puritate și de sacrificiu (GUEM, SAIR, SCHG).

PÎNTEC

Simbol al mamei, analog cu peștera, dar reflectînd în special o nevoie de tandrețe și de protecție. În visele adulților ar putea să însemne o atitudine regresivă, o dorință de reîntoarcere în uter, așa-numitul **regressus ad uterum**, o maturizare spiri-

tuală ce a fost împiedicată, fiind expusă unor grave obstacole afective.

Loc al transformărilor, burta sau pîntecul a fost comparat cu laboratorul alchimistului : *Alchimiștii susțin că trebuie hrănit copilul filozofic în pîntecul mamei sale. Prin pîntec ei înțeleg uneori mercurul ; admițînd că unul este mascul și celălalt femelă și că atunci cînd s-au unit în ou s-a petrecut o descompunere din care s-a ivit generația metaforică a unui copil ce trebuie hrănit nu prin adăugarea de materie, ceea ce ar compromite opera, ci asigurînd focului intensitatea cuvenită* (LERD, 515). Căldura pîntecului înlesnește toate transformările. Dar este necesar ca ea să aibă pentru fiecare și în orice moment al evoluției gradul și intensitatea cuvenite.

Pîntecul este un refugiu, dar și un spațiu devorator. Născătoarea poate să ni se înfățișeze dominatoare și plină de cruzime ; ea își hrănește copiii, firește, dar riscă să-i mențină la același nivel infantil, împiedicînd dezvoltarea lor spirituală care le-ar asigura autonomia față de ea. Zeițele-mume din toate mitologiile ilustrează acest dublu aspect de dolcă tiranică, de mamă ademenitoare și geloasă.

Această valorizare negativă a simbolului transformă pîntecul într-o imagine a castrării în mituri atestate de numeroase culturi, în care apare vaginul cu dinți a cărui universalitate a fost relevată de psihanaliză. Fără îndoială că acest aspect castrator al pîntecului se datorează și faptului că el este în mod specific sălașul poftelor, al dorințelor, a căror lăcomie poate părea înspăimîntătoare pentru acela care nu îndrăznește să-și accepte și să-și asume animalitatea profundă : *Dedesubtul diafragmei se află burta nesățuă despre care ne vorbește cerșetorul lui Homer ; și o vom numi hidră nu întîmplător, ci pentru a aminti de cele o mie de capete din legenda cu pricina și de nenumăratele dorințe care stau atîpite și strînse unele în altele, în rarele clipe cînd întreg pîntecul doarme. Iar ceea ce sălășluiește aici, pe fundul sacului, nu-i în nici un caz bogăție, ci sărăcie ; e cealaltă față a iubirii care e dorință neîmplinită și absență. Aici se află partea slugarnică și temătoare din noi* (Alain, *Idées*, 85).

PÎRGHIE

Simbolismul pîrghiei este de aceeași origine cu cel al dălții, ea făcînd parte, ca și aceasta din urmă, din uneltele masonice. Pîrghia este principiu activ în măsura în care pune în mișcare principiul pasiv, materia inertă. Așa cum am notat în legătură cu dalta, voința precedă aici cunoașterea.

Pîrghia este, ca și dalta, un intermediar pasiv. Nu devine activă decît grație puterii care o utilizează ; prin ea însăși este inertă. Se raportează deci la cunoaștere care nu devine inițiatică decît în cazul în care cel care o posedă este el însuși inițiabil, adică în stare să înțeleagă. Pîrghia devine atunci o putere fecundă... și periculoasă, și de aceea nu trebuie să se exprime decît sub controlul Riglei, Nivelei și al Firului cu plumb (BOUM, 21). Pîrghia nu simbolizează decît o forță instrumentală, pusă în mișcare și controlată de o forță superioară, iar valoarea utilizării ei nu se măsoară decît în funcție de însăși valoarea a ceea ce servește să ridice.

PLACENTĂ

Simbolizează apele primordiale și pământul unde a luat naștere și se dezvoltă viața. La indigenii maori, același cuvînt, whenna, semnifică *pămînt* și *placentă* (ELIT). Numeroase sînt de altfel riturile nașterii care comportă înmormîntarea placentei, adică întoarcerea ei la origini.

PLANETĂ

Fiecare dintre planete este studiată din punct de vedere al simbolisticii sale, la numele ei propriu.

Simbolismul planetelor derivă din paralelismul imaginat din vechime între ordinea cerească și ordinea pămînteasă sau omenească, conform cărela ar exista raporturi anume între cursul aștrilor și destinul oamenilor. Această credință presupune o dublă mișcare a gîndirii : o primă proiecție în raporturile dintre planetele unui sistem de raporturi analoage cu cele care ar exista între oameni, sau în interiorul fiecărui om ; și, în schimb, o proiecție asupra comportamentului omenesc al fenomenelor observate în evoluția relativă a aștrilor. Fiecare dintre ele exercită o influență asupra oamenilor de pe pămînt ; ele au o anumită influență asupra muritorilor. Celor șapte planete le corespund cele șapte ceruri, cele șapte zile ale săptămînii, cele șapte direcții ale spațiului, cele șapte stări sau operații ale sufletului, cele șapte virtuți teologale și morale, cele șapte daruri ale Sfîntului Duh, cele șapte metale, cele șapte faze ale Marii Opere etc. Simbolistica planetară, evasinestîrșită, subliniază credința într-o simbioză a pămîntului cu cerul, însuflețită de o constantă interacțiune între cele trei nivele ale cosmosului.

Cabala, care se caracterizează printr-o căutare de corespondențe între toate părțile universului și toate tradițiile omenești, a stabilit o corelație între sferele, zise planete, în sensul vechi, îngerii, funcția lor cosmică, punctele din spațiu și operațiile spiritului :

Soarele	= Mihail	= luminează lumea
Luna	= Gabriel	= dă puterea speranței și a viziunilor
Mercur	= Rafael	= civilizează
Venus	= Amael	= iubește
Marte	= Samael	= distruge
Iupiter	= Zahariel	= organizează
Saturn	= Orifiel	= supraveghează

zenit = voință ;
nadir = imaginație
centru = mișcare și intuiție
vest = dragoste și relații
sud = acțiune și distrugere
est = judecată și direcție
nord = răbdare și perseverență

Tradiția creștină n-a urmat această astrologie angelică și funcțională (v. ÎNGERI).

PLANTĂ

Planta simbolizează energia solară condensată și manifestată.

Plantele captează forța focului din măruntaiele pămîntului și primesc energia soarelui. Ele adună această putere ; de aici, proprietățile lor curative sau otrăvitoare și întrebuințarea lor în magie.

În legătură cu principiul vital masculin, ele înseamnă creștere, în sensul *Psalmului 143, 12 : fii (lor) sînt ca niște (vlăstare) tinere, crescute în tinerețile lor.*

Plantele poartă într-însele semințe. Unele, de pildă isopul, au virtuți purificatoare.

Plantele simbolizează și manifestarea energiei în feluritele ei forme, cum ar fi descompunerea luminii în diferite culori. Ca manifestare a vieții, ele sînt inseparabile de apă, ca și de soare.

Legăturile dintre cele două simboluri - apa și planta - sînt ușor de înțeles. Apele poartă într-însele germeni, toți germenii. Plantele - rizomi, arbuști, flori de lotus - exprimă *manifestarea* Cosmosului, *apariția formelor*. Lotusul care lese din ape exprimă însăși procesiunea cosmică. Apele reprezintă aici nemanifestatul, germenii, latența ; simbolul floral reprezintă manifestarea, creația cosmică (COOH). Planta, primă treaptă a vieții, simbolizează mai ales perpetua naștere, neîncetata curgere a energiei vitale.

Dacă plantele au, în tradiția vedică, virtuți medicinale, este pentru că ele însești sînt daruri ale cerului și rădăcini ale vieții. Ele sînt invocate ca divinități :

La început au fost apele
și Plantele Cerului :
...Plantele
care sînt ale tuturor zeilor,
cele temute,
cele care dau viață
oamenilor...
Plante cu sumedenie de frunze,
de moarte și zbucium
izbăviți-mă !
(*Atharva-Veda*, 8, 7, în VEDV, 177-178).

PLASĂ, NĂVOD

Plasa era la Roma arma unei anumite categorii de gladiatori, rețiarii. Ea slujea la imobilizarea adversarului, strîngîndu-l în ochiurile împletiturii, pînă ce acesta era doborît, la cheremul biruitorului. Această armă de temut a devenit în psihologie simbolul complexelor care împiedică atît viața lăuntrică, cît și cea exterioară și ale căror cauze sînt atît de greu de descoperit și de dezlegat.

În Biblie, plasa (năvodul) exprimă și spaima : *Cuprinsu-m-au durerile (laturile) morții și primejdiile Iadului m-au găsit ; necaz și durere am aflat/Și numele Domnului am chemat* (Psalmul 114, 3-4).

În Evanghelie, năvoadele simbolizează acțiunea divină care tinde să-i strîngă pe oameni pentru a-i aduce în Împărăția Cerurilor după Judecata de Apoi : *Asemenea este iarăși Împărăția cerurilor ca un năvod aruncat în mare și care adună tot felul de pești. Iar cînd s-a umplut, l-au tras pescarii la mal și, șezînd, au ales în vase pe cei buni, iar pe cei răi l-au aruncat afară. Așa va fi la sfîrșitul veacurilor...* (*Matei*, 13, 47-49).

Și în tradițiile orientale, zeii sînt înzestrați cu plase pentru a-i prinde pe oameni în ochiurile acestora, a-i supune sau a-i atrage. Analiștii văd în aceste imagini simboluri ale căutării, în inconștient, a anamnezei menită să aducă în pragul conștiinței, ca pe niște pești din adîncuri, amintirile cele mai îndepărtate și mai ascunse. Cerul însuși e uneori comparat cu o plasă, stelele fiind ca niște ochiuri înnodate și invizibile ; ceea ce ar semnifica imposibilitatea de a scăpa din acest univers și de sub autoritatea legilor sale.

Dimpotrivă, conform cu tradiția iraniană, omul și mai ales misticul este acela care se înarmează cu o plasă în încercarea de a-l prinde pe Dumnezeu. În anumite opere originale și îndeosebi în *Dawar-y Damyari*, tradiția Credincioșilor Adevărului,

strîns legată de islamul șiit din Iran, este dezvoltată din abundență această temă cu simboluri multiple, unică prin întinderea și originalitatea sa în gîndirea religioasă a iranului și a tradiției islamice.

Cu toate că întîlnirea concretă a plasei provine din folclorul iranian și din povestirile cavalerești ale ayyar-ilor (într-un fel, echivalentul cavalerilor epocii feudale europene), precum și din literatura corporațiilor, plasa este o armă spirituală esențială, care a fost încredințată lui Pir-Binyāmin, manifestare a îngerului Gabriel și a lui Iisus Hristos.

Această armă numită dam, pe care o traducem prin *plasă* și diversele forme asemănătoare cu ea (lasou, undită, capcană...) simbolizează o putere supranaturală al cărei deținător este Binyāmin. Ca urmare a pactului de alianță încheiat între Dumnezeu și îngerii săi într-o eternitate, plasa i-a fost împrumutată lui Binyāmin drept receptacul al forțelor divine, atribuindu-i-se astfel funcția de vînător divin.

Plasa mai simbolizează și toate capacitățile și virtualitățile umanității în persoana lui Binyāmin, creat de Dumnezeu chiar înaintea lumii vizibile și care reprezintă omul primordial hărăzit sublimării ființei sale.

Dat fiind că Divinitatea a fost simbolizată printr-un Vultur regal, plasa este arma destinată a-l prinde pe Vultur, adică posibilitatea de a pretinde ca făgăduiala divină, aceea a încarnării lui Dumnezeu, să se îndeplinească.

Dacă Binyāmin este prin excelență deținătorul plasei, aceasta este simbolul căutării lui Dumnezeu întreprinsă de om cu toată ardoarea. Căutarea sau vînătoarea mistică evocă ideea unei lupte crîncene a umanității, reprezentată prin îngerul Binyāmin, intermediarul său, și a unui efort din care Divinitatea îi scapă celui ce-o urmărește, așa cum și Vulturul regal își ia zborul în fața vînătorului lipsit de zel. Cel care ține plasa (adică cel care continuă căutarea pasionată și aventuroasă) stă la pîndă asemeni lui Binyāmin ca să-și poată arunca plasa la momentul potrivit. Plasa mai este comparată și cu pînza unde păianjenul își pîndește prada.

În toate aceste reprezentări simbolice, plasa, socotită obiect sacru, a slujit drept vehicul pentru captarea unei forțe spirituale (MOCK).

PLEIADELE

Nume dat unei mici constelații alcătuită din șapte stele ; cea mai importantă dintre ele este Alcyone (o stea de mărimea a treia), al cărei nume înseamnă pace și pe care mulți astronomi antici și moderni au socotit-o drept soarele central al galaxiei noastre. Curios este poate faptul că babilonienii îi spuneau **Temennu**, *Piatra de Temelie* ; hindușii, **Amba**, *Mama*. Cît privește norul de stele al Pleiadelor, acestuia asirienii îi spuneau **Kimtu**, *Familia*, iar evreii și arabii **kimah**, *grămada* și respectiv *pecetea*, în vreme ce grecii îl simbolizau prin șapte fete sau șapte porumbițe ale Afroditei. Ei îi atribuiau o influență astrologică nefastă. Hindușii spun că Pleiadele (**Krittikas**) sînt doicile lui Kārttikeya, zeul războiului, identic cu Marte ; așa se explică de ce astrologii atribuie acestei constelații o natură marțiană. De remarcat că, la aborigenii australieni, Pleiadele sînt, ca și la vechii greci, niște fete sfinte, ce dănțuiesc în cadrul

serbării nocturne numite *corroboree* ; pentru indienii din America de Nord, ele sînt dansatoare sacre ; pentru laponi, un grup de fecioare.

Importanța astrologică a Pleiadelor pare a se explica în primul rînd prin aceea că, în urmă cu cinci-șase mii de ani, răsăritul lor marca primăvara. Numele celei dintîi case (sau *xiu, diviziune*) a zodiacului lunar chinezesc este Mao, *Pleiadele*. În Polinezia, ca și în Peru, anul începea în ziua în care această constelație apărea din nou la orizont. În aceste două regiuni ale lumii, ca și în Grecia antică, acest grup de stele este (sau era) socotit ca veghind asupra agriculturii.

Constelația Pleiadelor juca un rol de prim rang în sistemul cosmogonico-religios al incașilor. Divinizate în virtutea legăturii lor cu ciclul agrar, ele erau sărbătorite în luna iunie, cînd apariția lor coincidea cu Anul Nou, aducîndu-li-se jertfe omenești - victimele acestor sacrificii se aruncau de bunăvoie într-o prăpastie. Ele erau socotite ca păzitoare ale recoltelor, *ocrotitoare ale coacerii roadelor, și ca veghind asupra porumbului, pe care îl apărau de uscăciune. Pe de altă parte, ele erau zeități ce apărau de boli și îndeosebi de friguri.* Tot în vechiul Peru, părintele Francisco de Avila notează că indienii yunca observau cu grijă ivirea acestei constelații : *dacă stelele apăreau ceva mai mari, ei socoteau că anul va fi îmbelșugat ; dacă erau, dimpotrivă, mici, era semn de sărăcie* (AVIH).

La popoarele turcice din Asia Centrală, apariția Pleiadelor vestește venirea iernii. O credință asemănătoare a existat și în Europa și Laponia. Iakutii și multe alte popoare altaice spun că în centrul acestei constelații se află o gaură ce străpunge bolta cerească ; și că prin această spărtură vine frigul (HARA, 129).

Populația mandjia, din Sudanul de est, socotește că în Pleiade se află locul în care se duc femeile frumoase după ce mor ; potrivit altor tradiții ale lor, Pleiadele ar fi niște fecioare rîvnite de eroul civilizator Seto (pălanjenul *mygale*), reprezentat, pe cer, prin constelația Orion (TEGH, 110-111). Prin extensie, pleiada desemnează un grup de șapte persoane înțelepte, frumoase sau ilustre.

PLETE v. PĂR

PLÎNGERI

Plîngerile, zise ale lui Ieremia, descriu nu numai starea jalnică a Ierusalimului și a Iudeii, dar exprimă totodată o tînguire și o rugă ; ele sînt recunoașterea greșelii, țipete ocărîtoare, dar și strigăte de speranță și chemări pline de încredere.

Vezi, Doamne, și ia aminte cum am ajuns de ocară !

(*Plîngerile lui Ieremia*, 1, 11).

La egipteni existau ritualuri ale plîngerilor. Ele par a avea drept scop conjurarea și implorarea stăruitoare : chemări adresate zeilor ca să fie apărată călătoria bărcii sacre, pentru a asigura învierea prea fericită, pentru a exalta meritele unui defunct : tînguiri ale bocitoarelor etc. Grecii aveau și ei cînturi funebre, bocete, lamentații (v. Ahile plîngîndu-l pe Patrocle). Ele aparțin riturilor funerare ale tuturor popoarelor.

Plîngerea formează, la popoarele nordice, o parte impor-

tantă a ceremoniei de înmormîntare care, după toate textele insulare, se desfășura în mai multi timpi : jocuri funebre, plîngeri, înhumare, ridicarea unei stele cu sau fără tumulus și înscrierea pe ea a numelui defunctului în ogam. Este vorba aici, bineînțeles, de funeraliile unor șefi sau regi. Nu este amintită existența unor bocitoare profesioniste, dar se pare că, în acest caz, grija de a organiza plîngerile fusese încredințată femeilor. Regele irlandez Eochaid Airem lasă astfel soției sale Etain grija să vegheze asupra funeraliilor fratelui său Ailill, a cărui moarte este iminentă. Simbolismul plîngerii nu este evident : nu este sigur că-și are drept unic rost să-și manifeste durerea în fața morții... Ne-am gîndi mai curînd, în acea lume culturală nordică, precum și în cea africană, la *o conjurare, o implorare stăruitoare făcută defunctului să nu se întoarcă printre vii.*

Plopul, cu frunzișul lui ce tremură la cea mai mică adiere, este un simbol al plîngerii (v. și PLOP).

PLOAIE

Ploaia este universal considerată drept simbolul influențelor cerești ce se exercită asupra pămîntului. Ea este, în mod evident, elementul fecundator de pe urma acțiunii căruia pămîntul devine fertil. De aici, nenumăratele rituri agrare menite a aduce ploaia : expuneri la soare, chemarea furtunii cu ajutorul forjei, diferite dansuri, *munții de nisip cambodgieni*... Această fertilitate se extinde însă și asupra altor domenii decît pămîntul : Indra, zeul fulgerului, dăruiește ploaie ogoarelor, dar fecundează și animalele sau pe femei. Din cer coboară pe pămînt și fertilitatea minții, lumina, influențele spirituale.

Ploaia, se arată în *Yijing*, își are obîrșia în principiul qian, principiul activ ceresc din care purcede orice manifestare. În *Risălat*, de Ibn al-Walid, ploaia cerească, apele din înalt, constituie echivalentul cosmologic al sămînței... *Picurați rouă de sus, voi, ceruri, și norii să reverse în ploaie dreptatea ! Pămîntul să se deschidă și să odrăslească mîntuirea*, citim în *Isaia*, 45, 8. Caracterul ling, care, în *Daodejing* (cap. 39), desemnează influențele cerești, se compune din caracterul wu, ce reprezintă incantațiile magice, și din trei guri deschise care primesc ploaia cerului - expresie a riturilor amintite mai sus, dar al căror efect este de domeniul intelectului. Dumnezeu își trimite îngerul cu flece strop de ploaie, spun ezoteriștii islamului. Pe lîngă sensul special pe care îl atribuie ei acestei formule, nu putem să nu ținem seama de simbolismul ei literal și să nu o apropiem de faptul că, potrivit învățăturii hinduse, lucrurile subtile coboară din lună pe pămînt în picături de ploaie. Ploaia lunară comportă și simbolismul obișnuit al fertilității, al înfloririi. *Suprema înțelepciune*, spune maestrul Huineng, *sădită în firea fiecăruia, se poate asemui cu ploaia*...

Dacă simbolismul ploii este în general foarte apropiat de acela al picăturilor de rouă, să constatăm că, în China, ele se opun uneori ; aici, ploaia exercită o influență de tip yin, iar roua, de tip yang. Cu toate acestea, ele sînt amîndouă de origine lunară. Cînd efectele lor se îmbină, aceasta este un semn al armoniei lunii (CORT, DANA, ELIM, GRAP, GUES, GUET, HOUD, LIOT, PORA)

Ploaia venită din cer fertilizează pămîntul ; lucrul acesta este scos în evidență de legenda grecească a Danaei. Închisă de către tatăl său într-o încăpere subterană, de bronz, ca să nu riște să rămînă grea, Danae este vizitată de Zeus, care, sub forma unei ploi de aur, pătrunde printr-o crăpătură a acoperișului. Observăm cum aici se îmbină strîns simbolismul sexual al ploii ca spermă și simbolismul agrar al vegetației care are nevoie de ploaie spre a crește. Mitul reamintește și de perechile luminâ - întuneric, cer - infern, aur - bronz, ce evocă unirea contrariilor, origine a manifestării și a fecundității.

Potrivit tradițiilor amerindiene, ploaia este *sămînța zeului furtunii* (ELIT, 90). În hierogamia Cer-Pămînt, ploaia este sperma fecundantă. Această valoare simbolică îi este atribuită în toate civilizațiile agrare.

În limbile maya-quiché, apa, ploaia și vegetația sînt denumite prin unul și același cuvînt (GIRP, 92).

Ploaia poate fi considerată spermă sau sămînță, dar și sînge ; de aici, jertfele omenești - rituri de fecundare caracteristice civilizațiilor agrare.

Itzanam, zeul agrar din teogonia mayașă, spune : *eu sînt trupul cerului, roua norilor* (GIRP, 93).

În limbile maya-quiché, cuvîntul **quic** înseamnă deopotrivă sînge, rășină, sevă, și orice excreție lichidă, omenească sau animală, asemuită cu ploaia (GIRP, 107).

La azteci, Tlaloc, zeul ploii, este și zeul trăsnetului și al fulgerului, *ploaie de foc*. Se știe că fulgerul, ca și ploaia, are valoare de sămînță cerească. Cerul lui Tlaloc - **Tlalocan** - este sălașul înecaților și fulgeraților (v. H. Lehmann, *Symbolisme cosmique et monuments religieux*, Paris, 1953). Tlaloc este reprezentat cu ochii și gura înconjurate de niște inele făcute de trupurile a doi șerpi. Acești șerpi reprezintă deopotrivă fulgerul și apa (SOUM).

La incașii din Peru, ploaia este aruncată pe pămînt de către zeul tunetului, Illapa, care o scoate din Calea Laptelui, adică din marele fluviu al cerului (LECH).

Asocierea simbolică Lună-apă-ploi primordiale-purificări apare limpede în cadrul ceremoniilor incașe prilejuite de sărbătoarea Lunii (**Coya Raimi**, între 22 septembrie și 22 octombrie). În această lună ce marca sfîrșitul anotimpului secetos, străinii, bolnavii și cîinii erau alungați din Cuzco înaintea începerii ceremoniilor de chemare a primelor ploi (MEAA).

În India, despre femeia fecundă se spune că este ploaia, adică izvorul a tot belșugul (BOUA).

Ploaia, fiică a norilor și a furtunii, adună laolaltă simbolurile focului (fulgerul) și apei. De aceea, ea prezintă o dublă semnificație, de fertilizare spirituală și materială. În *Chandogya- Upanishad* este perfect explicat rolul ploii (VEDV, 400). Căzînd din cer, ea înseamnă și un dar al zeilor, tot cu dublu sens, material și spiritual. *Rig-Veda* exprimă aceste multiple aspecte ale ploii astfel :

Pe cel care vă e drag vouă, Mitra și Varuna,
ploaia cerului îl saturâ cu mierea ei...
Dați-ne ploaia, haosul, nemurirea...
Atotputernicilor, revărsați asupră-ne laptele cerului !
Voi faceți să plouă cerul orâmiu, fără pată.
(VEDV, 88)

PLOP

După legendele grecești, plopul îi era consacrat lui Herakles. Cînd a coborît în infern, eroul și-a făcut o cunună din ramuri de plop. Partea frunzelor întoarsă înspre el a rămas de culoare deschisă, partea întoarsă către exterior a împrumutat culoarea întunecată a fumului. De unde dubla culoare a frunzelor sale ; pe această diferență se întemeiază simbolistica plopului. El semnifică dualitatea oricărei ființe. O observație amuzantă : lemnul acestui copac ce crește pe pămînturi umede servește azi la fabricarea chibriturilor.

Heliadele, surorile lui Phaeton, care-i încredințaseră, fără a fi fost îndrituite s-o facă, mînarea carului solar, au fost prefăcute în plopi. O Hesperidă a fost de asemenea transformată în plop, pentru că pierduse merele din Grădina sacră. Pentru jertfele aduse lui Zeus nu te puteai servi decît de lemn de plop alb. Hades a transformat-o pe Leuce în plop și a așezat-o la intrarea infernului pentru a păstra în apropierea lui pe această muritoare pe care o iubea.

Acest copac este de asemenea asociat infernului, durerii, sacrificiului și lacrimilor. Arbore funerar, el simbolizează forțele regresive ale naturii, amintirea mai mult decît speranța, timpul trecut mai mult decît viitorul renașterilor.

PLUG

Simbol al fertilizării : fierul lui este ca un organ viril pătrunzînd brazda, analoagă cu organul sexual feminin. *A trece cu plugul prin pămînt* înseamnă a uni pe bărbat cu femeia, cerul cu pămîntul : nașterea este ca un semeriș. La începutul domniei sale, în China, împăratul trase o brazdă în pămînt, simbolizînd luarea în posesie și fecundarea imperiului său. Rămo o ia pe Sita de soție în epopeea indiană.

Plugul - și sapa - simbolizează, ca majoritatea uneltelor cu tăiș, acțiunea principiului masculin asupra materiei pasive, deci feminine. Am examinat într-altă parte semnificația generală a aratului. Identificarea plugului cu organul generator este ilustrată, a notat Mircea Eliade, de înrudirea lingvistică dintre cuvîntul lăngala (plug) și cuvîntul linga, amîndouă derivate dintr-o rădăcină care înseamnă în același timp *sapă* și *falus*. Această identificare se regăsește în diferite limbi austro-asiatice.

Plugul este, în India, esențialmente atributul lui Bala-Rāma (Rāma cel puternic), avatar al lui Vishnu și frate cu Krishna, simbol al virtuților regale, dar, desigur, mai ales al stăpînirii pămîntului. Tradiția upanișadică îl identifică în sensul *Vedei*, adică a pătrunderii în cunoaștere. Cînd plugul este atribuit șerpilor nāga (dar Bala-Rāma este de asemenea nāga Ananta), relația cu stăpînirea pămîntului este evidentă (BURA, MALA).

Unul din cei trei regi, soții zeițelor eponime ale Irlandei, poartă numele de Maht Ceht, *fiul plugului*. Este una din puținele, dacă nu chiar singura mărturie mitologică în legătură cu această unealtă agricolă. Este de asemenea vorba de plug în *Mabinaglon*, cînd uriașul Yspaddaden Penkawr îi cere lui Kulhwch, printre alte nenumărate condiții, ca să-i dea fiica de soție, să defrișeze într-o zi o anume bucată de pămînt (LOTM, 1, 300-301 ; OGAC, 4, p. 16).

Deși societatea celtică, sacerdotală și militară, nu are o

clasă agricolă (fecunditate), plugul se împărtășește astfel din simbolismul începuturilor lumii, de deschidere a unei brazde.

Vorbind despre convertirea popoarelor, profetul Isaia (2, 4) scrie : *Preface-vor săbiile în fiare de pluguri și lăncile lor în secure. Nici un neam nu va mai ridica sabia împotriva altuia și nu-și vor mai face războaie.* Acest pasaj din Isaia este adesea reluat și interpretat de Părinții Bisericii și în special de Ireneu, care dovedește prin ele spiritul pașnic al creștinilor în tratatul său *Împotriva ereticilor* (4, 34). El precizează într-un fel mai ritos sensul acestui text, spunînd : *Căci însuși Domnul Dumnezeul nostru este acela care a făcut plugul și a adus secera : ceea ce reprezintă prima însămînțare făcută de om, modelat în chipul lui Adam, și în ultimă instanță secerișul prin Cuvînt. Din cauza aceasta, acela care unea începutul cu sfîrșitul și este Stăpînul unuia și-al celuilalt, a făcut la sfîrșit și plugul, lemn unit cu fier, și-a răscolit astfel pămîntul : într-adevăr, Cuvîntul Solid, unit cu timpul și astfel fixat, a curățit pămîntul inculț.*

În tradițiile iudaică și creștină, plugul este un simbol al creației și al crucii. Lemnul și fierul plugului simbolizează unirea între Hristos a celor două naturi.

Plugul este de asemenea un simbol falic. S-a văzut care este simbolismul plugului care, în gîndirea primitivă, înseamnă totodată *a ara* și *a fecunda* ; carus navalis (*carnaval*) al sărbătorilor de primăvară era uneori reprezentat în Evul Mediu printr-un plug (JUNM, 265).

Plugul și stilul simbolizează de asemenea strădania scriitorului. Isidor din Sevilla compară stilul cu plugul. El face aluzie la cei vechi care-și trasau liniile precum un plugar brazdele. Pagina albă este comparată cu un cîmp care n-a suferit încă de pe urma fierului plugului. Scriitorii din Evul Mediu utilizează adesea acest sens simbolic.

PLUMB

Simbol al greutății (corporale) și al individualității inatacabile. *Metal ce atîrnă greu, el este atribuit, prin tradiție, zeului separator Saturn (delimitarea). De aceea, pentru a transmuta plumbul în aur, alchimiștii căutau simbolic să se detașeze de limitările individuale, pentru a atinge valorile colective și universale* (VIRI, 175)

După Paracelsus, plumbul ar fi *apa tuturor metalelor... Dacă alchimiștii ar cunoaște tot ce conține Saturn, el ar renunța la orice altă materie pentru a lucra numai cu aceasta* (PERD, 390). Ar fi *materia Operei ajunse la negru* ; plumbul alb ar putea fi identificat cu mercurul ermetic. Ar simboliza materia, în măsura în care aceasta este impregnată de puteri spirituale, și posibilitatea transmutării proprietăților unui corp în cele ale unui altul, precum și a proprietăților generale ale materiei în calități ale spiritului. Plumbul simbolizează baza cea mai modestă de la care poate porni o evoluție ascendentă.

PLUTON

Această planetă întruchipează în astrologie forța ce domină marile mutații ale erelor geologice și speciilor, profunzimile materiei, lumea atomică, laserul, cucerirea spațiului cosmic și chirurgia inimii. Pluton este simbolul reconstituirii radicale, pe temeiuri noi, după eliminа-

rea elementelor dăunătoare sau inutile. Efectele sale par adeseori la fel de bruște și de neașteptate ca acelea ale lui Uranus și Neptun. Influența lui însă, contrar celei a acestor planete, se dovedește net binefăcătoare și animată de un profund simț al dreptății, deși poate părea imorală sau anormală, fiind mult deasupra convențiilor omenești. Lui îi aparțin antibioticele, ordinatoarele și tehnicile ultramoderne în general, inclusiv televiziunea. Astrologii nu s-au pus încă de acord în privința semnului său zodiacal (adică a casei sale), propunînd, rînd pe rînd, Berbecul (E. Caslant), Racul (A. Muir, în Anglia), Peștii (M. Wemyss ; părere împărtășită și de Ch. Vouga și continuatorii săi), Scorpionul (F. Brunhübner) și Săgetătorul (A. Volguine). De vreo cîteva zeci de ani încoace, această ultimă atribuire pare să cîștige teren. În momentul descoperirii sale, în 1930, Pluton era în semnul Cancerului, care patronează în mod tradițional China, și asistăm actualmente, în această țară - ajunsă a treia mare putere a lumii - la nașterea unei civilizații tipic plutoniene, ale cărei contururi s-au îngroșat începînd de prin 1971. Evenimentele actuale sînt comparabile cu cele din Statele Unite de la începutul secolului al XIX-lea și cu cele din primul deceniu al revoluției bolșevice.

Pentru astrologia analitică, Pluton, *prințul întunericului*, este simbolul întunecimilor noastre lăuntrice, din noaptea originară a sufletului, adică din straturile cele mai arhaice ale **psyché**-ului. Cînd Jung declară că omul civilizat încă tîrăște o *coadă de sopîrlă*, el nu face decît să stabilească imaginea infernală a acelei zone ancestrale a individului, guvernată de această planetă. Pluton este claviatura tendințelor afective ale stadiului *sado-anal* cu *forțele răului* : negrul, urîtul, murdăria, răul, revolta, sadismul, angoasa, absurdul, neantul, moartea... Aceleași clape le atingem și atunci cînd Jung ne îndeamnă să dăm ochii cu propriul nostru balaur, să ne dezvoltăm conștiința invizibilului, să ne facem stăpîni pe comorile ascunse în noi, să ne croim drum spre bogățiile tainice, să descoperim secretele cele mai păzite, spre desăvîrșirea noastră spirituală și spre împlinire metafizică. Alinierea Eului la adevărurile cele mai adînci ale ființei îi dă omului puterea, dacă nu o voință de a putea ocultă, care are întotdeauna ultimul cuvînt în treburile omenești. În schimb, dacă ființa refuză aceste nevoi vitale fundamentale, fierberile interioare îi distrug echilibrul ; prin catastrofe care fac să ne fugă pămîntul de sub picioare, Pluton deschide prăpastia ce stă să ne înghită și atunci începe acel anotimp în infern.

POARTĂ, UȘĂ

Poarta sau ușa simbolizează locul de trecere dintre două stări, dintre două lumi, dintre cunoscut și necunoscut, dintre lumină și întuneric, dintre bogății și sărăcie. Poarta se deschide spre un mister. Dar ea are și o valoare dinamică, psihologică ; căci ea nu marchează doar un prag, ci îl și invită pe om să îl treacă. Poarta este o invitație la călătorie spre un alt tărîm...

Trecerea prin poartă este, cel mai adesea în sens simbolic, o trecere de la profan la sacru. Acesta este înțelesul portiilor catedralelor, al toranelor hinduse,

ai porților templelor sau cetăților khmere, ai torii-lor japonezi etc.

Orașele chineze aveau patru porți cardinale. Prin ele erau izgonite influențele nefaste, erau primite cele bune sau oaspeții ; prin ele se întindea înspre cele patru regiuni ale împărăției. Virtutea împărătească, și tot ele rînduiau orele zilei și anotimpurile. Cele patru porți cardinale de la Angkor-Thom trimit în cele patru zări efigia străluciitoare a lui Lokeshvara, stăpînitorul universului. Dar ele îngăduie și intrarea, din cele patru direcții, în acest *centru* al lumii. Porțile bisericilor, porticurile templelor sînt deschideri ale pelerinajului sacru ce duce spre **cella**, spre Sfînta Sfinților, spre locul Prezenței adevărate a Dumnezeirii. Ele rezumă simbolismul sanctuarului însuși, poartă a Cerului. Porțile templelor sînt adeseori străjuite de paznici fioroși (animale fabuloase, dvărapăla în templele din Asia sau în mandalele tantrice, străjeri înarmați în lojile societăților secrete). Ei au menirea de a opri pătrunderea, în incinta sacră, a forțelor necurate, malefice, și de a înlesni intrarea aspiranților vrednici. Aceștia din urmă vor putea *prin porți să intre în cetate* (*Apocalipsa*, 22, 14) ; relele vor fi azvîrlite în *bezna de afară*.

Simbolismul paznicilor ține, în mod manifest, de inițiere (altfel spus, de *intrare*), care poate fi interpretată și ca trecerea dincolo de o poartă. Ianus, zeul latin al inițierii în mistere, era stăpînul cheilor de la *porțile solstițiale*, adică ai fazelor crescătoare și descrescătoare ale ciclului anual. Este vorba de poarta zeilor și de cea a oamenilor, porți ce dau spre cele două căi al căror stăpîn este Ianus (așa cum este și Ganesha în India). Tradiția hindusă pomenește despre **pitri-yana** și **deva-yana**, *calea strămoșilor* și *calea zeilor*. Cele două porți se mai numesc **Ianua Inferni** și **Ianua caeli** - *poarta iadului* și *poarta cerului*.

Am văzut, vorbind despre peșteră sau dom, că trecerea de la pămînt la cer se face prin poarta soarelui, care simbolizează ieșirea din cosmos, dincolo de limitele condiției individuale. Această poartă este deschizătura de sus a domului, a cortului, prin care trece Axa lumii, sau crestetul capului - oricum, poarta cea strîmtă ce duce spre Împărăția Cerurilor. Același lucru îl exprimă trecerea ață sau a cămilei prin urechea acului.

Altă imagine a porții : torana hindusă, asociată monstrului **kala**. Aici, poarta este gura monstrului, întruchipare a trecerii de la viață la moarte, dar și de la moarte la eliberare - dublul curent ciclic, expansiunea și reintegrarea, **kalpa** și **pralaya**. În arta khmeră, **kala** sculpă doi monștri **makara** complementari care, la rîndul lor, sculpă tocul ușii ce se înrudește astfel cu curcubeul ; avem de a face cu afirmarea indirectă a trecerii de la pămînt la sălașul zeilor.

Manifestarea cosmică despre care am vorbit se exprimă în China tot prin simbolismul porții : în *Xuanxue*, trigrama **kun** (principiul pasiv, Pămîntul), reprezintă poarta închisă ; trigrama **qian** (principiul activ, Cerul) este poarta ce se deschide, manifestarea. Deschiderea și închiderea, rînd pe rînd, a porții traduc așadar ritmul universului. Ele înseamnă și alternanța principiilor **yang** și **yin** ; în acest caz însă, porțile apar mai curînd ca echinocțiale decît ca solstițiale (yang

lese la semnul **zhen**, care corespunde primăverii). În aceeași ordine de idei deschiderea și închiderea porții Cerului (ca în *Tao*, 6 și 10) sînt legate și de ritmul respirator, despre care se știe că este omologul microcosmic al celui precedent. Închiderea porților înseamnă în taoism (*Tao*, 52) tinerea respirației și anihilarea percepției prin simțuri.

Observînd mișcarea de dute-vino a canatului și nemișcarea ușorului, Maestrul Eckhart face din ușă simbolul omului exterior, iar din țîțînă, pe acela al omului interior, neafectat, prin poziția sa axială, centrală, de mișcarea din afară (BURA, BENA, COEA, COOS, GRAD, GRAP, GUES, ELIY, HERS, SCHI, SECA).

În tradițiile evreiască și creștină, importanța ușii sau porții este deosebită, căci ea *deschide calea spre revelație* : în ea se reflectă armoniile universului. *Porțile* din Vechiul Testament și din *Apocalipsă* - cînd Hristos se arată în toată slava lui, sau la Judecata de apoi - îl se deschid pelerinilor sau credincioșilor. Suger le spunea celor ce intrau în catedrala Saint-Denis că vrednică de admirație este lucrarea desăvîrșită, iar nu materia din care a fost făcută poarta. Și adăuga că frumusețea ce luminează sufletele trebuie să le călăuzească pe acestea spre lumina a cărei poartă adevărată este Hristos (**Christus lanua vera**).

Dacă Hristos în toată slava lui este reprezentat pe timpanul portalurilor catedralelor, aceasta se datorează faptului că el însuși este, prin taina Mîntuirii, *ușa* pe care se ajunge în Împărăția Cerurilor : *Eu sînt ușa. De va intra cineva prin Mine, se va mîntui* (*Ioan*, 10, 9). Hristos, scrie Clement din Alexandria citînd un text gnostic, este poarta dreptății, căci stă scris în *Psalmul 117* (19-20) : *Deschideți-mi mie porțile dreptății, intrînd în ele voi lăuda pe Domnul. Aceasta este poarta Domnului : drepții vor intra printr-însa.*

Simbolul porții este adesea reluat de către autorii romanici. Ierusalimul, scrie Hugues de Fouilloy, are porți pe care intrăm în biserică și în viața veșnică. Se povestește, spune el, că porțile Ierusalimului se înfig în pămînt cînd prelații Bisericii se destată în iubirea de lucruri pămîntești, și se înalță către cer cînd ei năzuiesc spre lucrurile cerești. Poarta templului duce spre viața veșnică. Astfel, Guillaume de Saint-Thierry va putea scrie : *O, tu, care ai spus : Eu sînt ușa..., arată-ne nouă limpede cărui locaș Ți ești tu ușă, cînd și cui te vei deschide. Casa a cărei ușă ești tu este (...) cerul unde șade Tatăl tău.* Și Fecioara este numită *poartă a cerului*. În litaniile Neprihănitei Zămisliri, Biserica o numește pe Fecioară *Poarta închisă a lui Iezechiel, Poarta Răsăritului* și *Poarta Cerului*. În iconografia medievală, Maria este uneori reprezentată ca o poartă ferecată (a se vedea temelia tocului „A", din corul catedralei din Amiens) (VALC, 146).

În arhitectura romanică, portalul joacă un rol de primă importanță. El constituie un soi de sinteză care, fie și numai prin ea însăși, poate oferi o învățătură. T. Burckhardt a stărui asupra importanței combinației dintre poartă și firidă. El socotește că firida constituie imaginea, în mic, a *peșterii lumii*. Aceasta corespunde, după părerea sa, corului bisericii și devine locul epifaniei divine, căci coincide cu simbolismul porții cerești care desemnează o dublă mișcare : în-

trarea sufletelor în împărăția lui Dumnezeu, mișcare ascendentă, și coborîrea, asupra lor, a mesajelor dumnezeiești. Trecerea unei porți înseamnă o schimbare de nivel, de mediu, de centru, de viață (BURI, 168, 233; DAVR, 204-205).

Ușa are și o semnificație escatologică. Ușa, ca loc de trecere și îndeosebi ca loc de sosire, devine simbolul firesc al pătrunderii iminente și al posibilității de a pătrunde într-o realitate superioară (sau, invers, al revărsării harurilor cerești asupra Lumii).

Astfel, a doua venire a lui Hristos este vestită și descrisă ca sosirea unui călător care bate la ușă: *să știți că El este aproape, lîngă uși* (*Marcu*, 13, 29). Uneori, simbolismul este și mai bogat. În *Apocalipsă*, Hristos spune: *Iată, stau la ușă și bat; de va auzi cineva glasul Meu și va deschide ușa, voi intra la el și voi cina cu el și el cu Mine* (3, 20). Imaginea este preluată din *Cîntarea Cîntărilor*, 5, 2, al cărei simbolism pascal este recunoscut de către iudaism. O serie de tradiții iudaice afirmă că Paștele înseamnă eliberarea finală și sosirea lui Mesia (a se vedea poemul celor *Patru nopți* din traducerea caldeeană a *Ieșirii*, 12, 42). Ele exprimă de multe ori așteptarea acestor evenimente prin motivul ușii (Iosephus Flavius, *Antiquités juives*, 18, 29); la mijlocul nopții de Paște, porțile Templului erau deschise (*Guerre Juive*, 6, 290 și urm.); cînd, la o sărbătoare de Paște se arătaseră niște semne miraculoase - mai cu seamă cînd poarta Templului se deschisese singură -, poporul spune că Dumnezeu a deschis poarta fericirii, altfel spus, că începuse procesul final și mesianic. Moștenind această tradiție, creștinismul primitiv așteaptă întoarcerea lui Hristos în noaptea de Înviere și celebrează priveghiul, pîndind bătăile celui înviat la poarta lumii.

S-a mai vorbit și despre poarta sau ușa cerului (*Facerea*, 28, 17; *Psalmul* 77, 27) pe care Dumnezeu o deschide spre a-și arăta tăria (*Apocalipsa*, 4, 1) și spre a revărsa binecuvîntarea și belșugul asupra oamenilor (*Maleahi*, 3, 10). Pe de altă parte, deschiderea porților (noului Ierusalim escatologic, *Isaia*, 60, 11, ale Templului celui desăvîrșit...) simbolizează primirea neîngrădită, de către poporul sfînt, a harului dumnezeiesc.

Porțile morții (*Isaia*, 38, 10), ale iadului sau ale șăiașului celor morți (*Matei*, 16, 18) simbolizează puterea uriașă a prăpastiei din care nimeni nu se mai poate smulge, dar pe care Hristos o biruie. El are cheia porții (*Apocalipsa*, 3, 7).

Înțelegem acum mai bine de ce ușa este folosită ca reprezentare simbolică a lui Hristos însuși (*Ioan*, 10, 1-9): el este singura ușă prin care oile pot intra în staul, adică în împărăția celor aleși.

Poarta sculptată a unui sanctuar senoufo, din satul african Towara, echivalează cu o învățătură prin imagini - iar imaginea trebuie înțeleasă nu pentru ceea ce reprezintă ea vizual, ci pentru ceea ce simbolizează sufletește. Această poartă este simbolul unei cosmogonii. În centrul porții apare un disc în jurul căruia se desprind, într-un pătrat mare, chipuri de oameni și animale, cele de sus, răsturnate cu capul în jos. Deasupra acestui pătrat, ca într-un relief liniar, apar șase personaje, printre care un călăreț; dedesubtul pătratului, un om mergînd, un leopard, un rinocer (?), o pasăre cu ari-

pile destăcute, un șarpe ridicat, ce dă să atace. Iată interpretarea pe care ne-o oferă Jean Laude : între paranteze, o adăugăm pe a noastră : *Poarta care desparte locul sacru* (interiorul sanctuarului) *de lumea profană le-ar arăta celor vii* (din afară) *un rezumat al facerii lumii, o cosmogonie. Discul central întruchipează probabil buricul lumii* (sursă și pivot al creației). *Personajele reprezentate ar fi imagini de genii* (intermediari între lumea creată și forțele creatoare nevăzute) (...) *Dimensiunile și proporțiile ființelor și lucrurilor nu sînt respectate* (capul călărețului este mai mare decît calul : proporțiile traduc importanța nu fizică, ci ierarhică a ființelor) (...) *Universul este aici conceput ca dezvoltîndu-se dintr-un nucleu central aflat în expansiune și de la care emană, radiind, ființele și lucrurile.* (Partea superioară a ființelor, capul, stă mai aproape de cerc, de la care vine viața ; aceasta ar explica poziția răsturnată sau aplecată a anumitor figuri ; nu este vorba nici de proiecții în plan, nici de simetrie, nici de legile perspectivei, ci de forme și situații simbolice.) (LAUA, 307-309).

Poarta evocă și o idee de transcendență, accesibilă sau interzisă, după cum ea este deschisă sau închisă, trecută sau doar privită. Cu o acuitate foarte originală, Michel Cournot comentează astfel un film de Robert Bresson : (...) *eroii din* Balthazar *își petrec cea mai mare parte din timp deschizînd, închizînd, intrînd și ieșind pe ușă. Cine este cît de cît sensibil la transcendență înțelege că o ușă nu este o simplă deschizătură într-un perete, sau o alcătuire de lemn care pivotează pe niște balamale. După cum ea este închisă, deschisă, încuiată cu cheia sau batantă, ușa înseamnă - fără a-și schimba cîtuși de puțin natura - o prezență sau o absență, o chemare sau o opreliște, o perspectivă sau un plan orb, nevinovăție sau greșeală. Vedem o ușă închisă : o ființă, încă departe de cîmpul nostru vizual, se apropie de ea ; de-abia am apucat să-i zărim umbra proiectată asupra ușii, că a și deschis-o și s-a strecurat înăuntru : o prezență, un act, o intenție sînt astfel reprezentate, fără exhibiție profană, de cinematografia simplă a unei pure suprafețe care s-a mișcat. În starea de spirit bressoniană, universalul înseamnă* ecumenic : *nu există nici o imagine mai ecumenică a imanenței vieții decît aceea a unei uși deschise și apoi închise la loc ; o ușă poate totodată semnifica fără să decadă* (*Le Nouvel Observateur* nr.80, 1966, p. 40).

Ușa sau poarta permit numeroase interpretări ezoterice. Pentru alchimiști și filozofi, arată dom Pernety (PERD, 396), ea înseamnă același lucru ca și cheia - intrare sau mijloc de a opera pe întreg parcursul lucrării. Poarta este revelarea uneltei ascunse, o instrumentului secret.

Pentru francmasoni (BOUM, 182), Poarta Templului este așezată între cele două Coloane și se deschide *într-o fațadă ziditǎ, deasupra cărela apare un fronton triunghiular ; iar deasupra frontonului, un compas, cu picioarele în sus, se îndreaptă spre Cer.*

Poarta Templului trebuie să fie foarte scundă. *Intrînd în Templu, profanul trebuie să se aplece, nu în semn de umilință, ci pentru a marca dificila trecere de la lumea profană la planul inițiatic (...) Acest gest îi poate*

reaminti și că, murind pentru viața profană, el renaște spre o viață nouă, la care ajunge aidoma prunculuí de-abia venit pe lume. Plantagenet mai remarcă următoarele : *Porții Templului i se spune Poarta Apusului, ceea ce amintește că, în pragul ei, soarele asfințește, că Lumina se stinge. Dincolo de ea domnește așadar întunericul lumii profane* (v. și PRAG).

POD, PUNTE

Simbolismul podului sau punții, care îngăduie trecerea de pe un mal pe celălalt, este unul dintre cele mai larg răspîndite. Această trecere înseamnă și trecerea de la pămînt la cer, de la starea omenească la cele supraomenești, de la contingență la nemurire, *de la lumea sensibilă la cea suprasensibilă* (R. Guénon) etc. Diferite legende din Europa de est pomenesc despre poduri de metal pe care eroii le trec, unul după altul ; Lancelot trece un *pod-sabie* ; podul **Șinvat**, *cel care desparte*, din tradiția iraniană, constituie un loc de trecere anevoios ; el este lat pentru cei drepți, dar *îngust ca un tăiș de sabie pentru cei nelegiuiți*. Aceste punți înguste, tăioase, se reduc uneori la o biată liană subțire. Orientul antic, *Vedenia sfîntului Pavel, Upanișadele*, pomenesc despre simboluri asemănătoare. Călătoria inițiatică din societățile secrete chineze se face tot prin trecerea unor poduri : trebuie *să treci podul* (**gujias**) - fie un *pod de aur*, închipuit printr-o fîșie de stofă albă, fie un *pod de fier și de aramă*, reminiscență alchimică, fierul și arama corespunzînd culorilor negru și roșu, apei și focului, nordului și sudului, principiilor **yin** și **yang**. Se cuvine, poate, să precizăm că acest pod este uneori simbolizat printr-o sabie.

Remarcăm așadar două elemente : simbolismul trecerii și caracterul adeseori primejdios al acestei treceri, specifică oricărei călătorii inițiatice. Trecerea de la pămînt la cer identifică podul cu curcubeul, punte azvîrlită de Zeus între cele două lumi și pe care merge Iris, credincioasa vestitor bune trimise de el. Această înrudire este și mai evidentă în cazul podurilor în formă de arc din Extremul Orient ; așa sînt cele care duc la templele șintoiste, imagini ale podului ceresc pe care se ajunge în lumea zeilor și a căror trecere este însoțită de purificări rituale. Podul se mai identifică și cu axa lumii, sub diferitele ei forme, și îndeosebi cu scara - situație în care podul trebuie considerat ca fiind *vertical*.

Demn de reținut este faptul că titlul de **pontifex**, propriu împăraților romani și dat pînă astăzi papilor, înseamnă constructor de poduri. Pontiful este deopotrivă constructorul și podul însuși, ca mediator între cer și pămînt. Nichiren spune despre Buddha că este, *pentru toate făpturile vii (...) Podul cel Mare, care îngăduie trecerea răspîntiei celor Șase Drumuri*. Adevăratul pod, se arată în *Chandogya-Upanishad*, este Sinele, *care leagă aceste lumi, împiedicîndu-le să se împrăștie. Trecîndu-l, nooptea devine aidoma zilei, căci lumea aceasta a Nesfîrșitului nu este decît Lumină* (DANA, GUEM, GUET, GUES, HERS, RENB).

În *Povestea lui Branven, fiica lui Liyr* din *Mabinogion*, oștile galeze ce năvălesc în Irlanda pentru a răzbuna năpăstuirea lui Branven de către soțul ei, Matholwch, regele Irlandei, sînt oprite de apa Shannonului, fluviul

fermecat peste care nu există poduri și pe care nici o corabie nu-l poate trece. Regele Bran se întinde însă de-a curmezișul râului, între cele două maluri, iar oștirile trec peste trupul său. Povestea galeză vede în acest episod mitic originea zicalei *Cine-i căpetenie să se facă punte*. Expresia apare și la regele Arthur care, în calitate de rege, este *mijlocitorul perfect*, adică podul, între cer și pământ. Simbolismul acesta trebuie apropiat de acela al **pontifices** romani. *Podul sabiei*, îngust cît tăișul unei săbii, care slujește drept loc de trecere în textul arthurian *Cavalerul cu căruța*, simbolizează trecerea de la o stare a ființei la o alta, mai înaltă.

Tradițiile islamului, culegerile *Hadith* descriu *trecerea peste Pod* sau **Sirăt**, adică intrarea în rai care se face trecînd pe deasupra iadului. Acest pod, mai subțire decît firul de păr și mai tăios decît ascuțișul sabiei, poartă un nume ce amintește de acela care desemnează, în Coran, cînd calea iadului, cînd calea cea dreaptă pe care o urmează credincioșii. *Doar aleșii îl pot trece ; cei osîndiți vor aluneca sau vor fi înhățați de niște cîrlige și, înainte de a apuca să ajungă în rai, vor fi azvîrliți în iad* (...) *Concepția potrivit căreia alesul va traversa podul, mai încet sau mai repede, după calitățile faptelor sale ori după tăria credinței lui, se va menține (...) Unii trec podul în o sută de ani, alții în o mie de ani, după curăția în care-și vor fi trăit viața, dar nici unul dintre cei ce l-au văzut pe Domnul nu va cădea în iad* (...) În alte tradiții continuă să se vorbească despre un pod cu șapte arce corespunzînd fiecare unela din cele șapte îndatoriri : *credința, practica rugăciunii, a pomenii, a postului, a pelerinajului la Mecca, a curăției rituale și a dragostei filiale. Cine va fi încălcat vreuna din ele va cădea din iad* (Dominique Sourdel, *in* SOUJ, 188-189, 199, 200). Toate aceste tradiții confirmă simbolistica podului, loc de trecere și de încercare. Ele îi conferă însă o dimensiune morală, rituală, religioasă. Adîncind această direcție a analizei, putem spune că podul simbolizează tranziția între două stări interioare, între două dorințe în conflict : el poate indica ieșirea dintr-o situație conflictuală. Podul trebuie traversat, ocolirea trecerii nu rezolvă nimic.

Se cunosc de asemenea numeroase legende cu *Podul dracului*. Avem multe exemple de acest fel în întreaga Europă și îndeosebi în Franța : celebrele poduri de la Valentré (Cahors) și Saint-Cloud (lîngă Paris). Denumirea lor ar putea constitui o recunoaștere a extraordinarelor dificultăți legate de construirea unor asemenea opere de artă, ca și a frumusetii și trăiniciei lor. Ca și cum arhitecții și zidarii, incapabili de o asemenea reușită singuri, ar fi avut nevoie de întreaga iscusință a lui Lucifer. În jurul acestor *poduri ale dracului* s-au țesut nenumărate superstiții și povestioare în care apar păcălîți, rînd pe rînd, dracul și bunul Dumnezeu sau supușii lor. Sufletul celui ce trece primul podul trebuie să-i aparțină diavolului : asta-i va fi plata ; altminteri, va trebui să muncească pe degeaba pentru oameni ; printr-o șumedenie de tertipuri, el este însă în cele din urmă păcălit. Se mai spune că primul om care va trece podul va muri pînă-ntr-un an. Legendele zugrăvesc, în orice caz, neliniștea pricinuită de o trecere anevoioasă printr-un loc primejdios și întăresc simbolistica generală a po-

dului și a semnificației lui onirice : o primejdie ce trebuie depășită, dar și necesitatea de a face un pas important. Podul îl pune pe om pe o cale strîmtă, unde el întîlnește în mod ineluctabil obligația de a alege, iar alegerea făcută îl va osîndi sau îl va mîntui.

POL

Polul este, prin definiție, punctul fix în jurul cărula se produce mișcarea de revolutie a lumii. Este simbolul stabilității în mijlocul mișcării. Este *mijlocul invariabil* (**chongyong**), butucul rotii cosmice. Arborele sau Axa lumii leagă polul terestru de cel ceresc, centrul lumii de constelația boreală, iată de ce polul este în genere figurat printr-un munte, precum muntele Qaf din islam. Și tot pentru această cauză tradiția primordială este adesea socotită ca fiind hiperboreană.

Polul este figurat prin centrul zvasticii, imagine a mișcării de rotație în jurul centrului nemișcat. În anumite loje masonice, un fir cu plumb (axă cosmică) este agățat de Ursa Mare (sau de litera G care o reprezintă), polul ceresc, ajungînd pînă în centrul unei zvastici desenate pe sol, pol pămîntesc.

Polul ceresc, stea sau constelație stelară, este, în China, culmea Cerului sau Suprema Culme (**Taiji**). Este reședința **Supremului Unu** (**Taiyi**). La picioru lui, la polul terestru, Împăratul conduce ritmurile lumii, așa cum steaua polară guvernează ritmurile stelare. Căci polul simbolic este, de la diferențierea tradiției *polare* primordiale, situat în fiecare centru spiritual : polul islamic se află la picioru Ca'bei de la Mecca, polul chinez la picioru **Mingtang**-ului, iar polul indo-creștin la picioru Ierusalimului. Aceasta este semnificația globului lumii purtînd o cruce (polară), cel puțin așa cum îl utilizează Dante în *Divina Comedie* : sub Ierusalim se află intrarea în Infern ; la polul opus se înalță muntele Purgatoriului și intrarea în Ceruri, dualitate axială care este pusă în relație cu *Hristos îndurerat* și *Hristos în slavă*. Este sensul devizei călugărilor din ordinul sfîntului Bruno : **stat crux, dum volvitur orbis**, crucea rămîne stabilă (ca un pol), cînd totul se învîrtește în jurul ei.

Polul (**al-Qutb**) mai desemnează, prin analogie, în islam, centrul și vîrful unei ierarhii spirituale. Moise este numit **Qutb**, precum și **Imăn** în ismailism : ca atare asumă echilibrul și stabilitatea lumii. Stă la Nord, în vîrful muntelui Sinai ; orientarea spre **qibla**, care nu este nici Orient, nici Occident (*Coranul*, 24, 35) este cea care conduce la pol. Șeicii și șefii confreriilor sufite primesc adesea titlul onorific de pol (CORT, ELIM, GUED, GUEM, GUEC, GUET, GUES).

POLICAR

Simbol falic. Policarul semnifică puterea creatoare : el este cel ce conferă celorlalte degete ale mîinii, și întregii mîini, capacitatea de a apuca.

De unde *Degetelul* (în tradiția franceză **Petit Poucet**, de la **pouce** = policar), formă redusă a eroului solar. Aci *mare* și *mic* sînt identici, precum macrocosmosul și microcosmosul, iar spiritul cuprinde universul și se află în inima omului.

POM v. ARBORE

PORC

Porcul simbolizează, aproape

universal, lăcomia, voracitatea ; înghite tot ce găseşte în faţa lui. În multe mituri îi este atribuit tocmai acest rol de *hău* care înghite totul.

Porcul este în general simbolul tendinţelor obscure, sub toate formele lor : ignoranţă, lăcomie, desfrîu şi egoism. Căci, scrie sfîntul Clement din Alexandria citîndu-l pe Heraclit, *porcul îşi caută plăcerea în noroi şi gunoi* (*Stromate*, 2). Aceasta este de altfel motivaţia de ordin spiritual a interzicerii de a consuma carne de porc, mai ales la popoarele islamice. Folosirea acestei cărni, mai notează sfîntul Clement, *este rezervată celor care trăiesc senzual* (*ibid.*). Porcul care figurează în centrul Ratii tibetane a Existenţei are aceeaşi semnificaţie ; el evocă, în special, ignoranţa. Nu trebuie uitată parabola evanghelică a *mărgăritarelor aruncate porcilor*, imagine a adevărurilor spirituale revelate fără chibzuinţă celor ce nu sînt demni să le primească şi nici în stare să le înţeleagă.

În legendele greceşti, vrăjitoarea Circe avea obiceiul să-i prefacă pe bărbaţii care o păcălesau cu dragostea lor în porci. Alteori, îi atingea pe oaspeţi cu bagheta ei fermecată, transformîndu-i în animale josnice, porci, cîini etc., *fiecare conform tendinţelor adînci ale caracterului şi naturii sale* (GRID, 94).

Porcul este animalul-strămoş, întemeietorul uneia dintre cele patru clase ale societăţii melaneziene (MALM).

Pentru kirghizi, el este un simbol nu numai de perversitate, dar şi de răutate (BORA, 293, n. 318).

Există totuşi o excepţie însemnată : din cauza înfăţişării sale prospere care le este foarte pe plac, sino-vietnamezii fac din porc un simbol al belşugului ; scroafa cu purcei ei adaugă acestei idei pe aceea de posteritate numeroasă (DURV, GOUM, PALL, SCHC). Şi la egipteni, în ciuda opreliştilor care-i lovesc pe porci şi porcari, Nut, *zeiţă a cerului şi muma veşnică a aştrilor*, figura pe amulete sub chipul unei scroafe alăptîndu-şi purceii.

PORC-SPINOS

Animal divinatoriu predilect al eroilor (Nigeria de Sud). Este în strînse relaţii cu împărăţiile duhurilor şi joacă adesea rolul de erou civilizator. Prin intermediul lui, au învăţat, printre altele, femeile să cultive roşiile (TEGH, 90-91). Să amintim că, după credinţa populaţiei bambara, roşia conţine o fărîmă vie generatoare, ceea ce o înrudeşte simbolic cu rodia. Tot porcul-spinos a rînduit prima jertfă adusă duhurilor. În cealaltă extremitate a Africii, la populaţia kikuyu, este socotit născocitorul focului (mit povestit în FRAF).

PORTOCALĂ

Portocala este, ca toate fructele cu multi sîmburi, un simbol de fecunditate. În Vietnam se ofereau pe vremuri portocale tinerelor perechi.

În China antică, probabil pentru acelaşi motiv, un dar de portocale oferit fetelor tinere echivala cu o cerere în căsătorie (DURV, KALL).

PORTOCALIU

La jumătatea drumului între galben şi roşu, portocaliul este cea mai actinică dintre culori. Între aurul celest şi roşul htonian, această culoare simbolizează în primul rînd punctul de

echilibru dintre spirit și libido. Dar dacă acest echilibru tinde să se rupă într-un sens sau într-altul, ea devine atunci fie revelația iubirii divine, fie emblema destrîtului.

În primul caz, este, desigur, rasa de culoarea șofranului a călugărilor budiști și crucea din catifea portocalie a Cavalerilor Sfîntului Duh.

Vălul logodnicelor, *flammeum*, este, pentru Portal, emblema perpetuității căsătoriei și corespunde astfel sensului profan, flăcărilor celor sfinte. Vălul pe care Vergilius îl dă Elenei este de culoarea șofranului. Muzele, care, după anumite versiuni, apar drept fiicele cerului și ale pămîntului, și a căror importanță în cadrul cultelor apolinice este binecunoscută, purtau, pare-se, și ele, veșminte de culoarea șofranului. Piatra de iacint, de culoare portocalie, era socotită o emblemă de fidelitate (BUDA, 129). Ea constituie emblema unuia din cele douăsprezece triburi din Israel pe pectoralul Marelui Preot din Ierusalim ; putea fi regăsită pe coroana regilor Angliei, unde simboliza *cumpătarea și sobrietatea Regelui* (MARA, 277). Trecută prin foc, această piatră se decolorează, ceea ce explică, după Portal, de ce a fost socotită expresia credinței arzătoare, care triumfă de văpaia patimilor și le stinge.

Dar echilibrul spiritului și al libidoului este un lucru atît de greu de realizat încît portocaliul devine de asemenea culoarea simbolică a necredinței și a luxurii. Acest echilibru - conform tradițiilor izvorînd din cultul Pămîntului-Mumă, era căutat în orgia rituală, care se credea că aduce revelația și sublimarea inițiatică. Se spune despre Dionysos că purta veșminte de culoare portocalie.

PORUMB

În culturile mexicane și înrudite, porumbul este expresia totodată a Soarelui, a Lumii și a Omului. În *Popol-Vuh*, creația omului nu este desăvîrșită decît după trei încercări : primul om, nimicit de o inundație, era din lut ; al doilea este sfărîmat de o ploaie mare, căci era din lemn ; doar al treilea ne este părinte, și era făcut din porumb (ALEC, 116).

Porumbul este simbolul prosperității considerată în chiar originea ei : sămînța.

PORUMBEL

De-a lungul întregii simbolistici iudeo-creștine, porumbelul - care începînd cu Noul Testament va reprezenta Sfîntul Duh - este, în mod fundamental, un simbol al purității, al nevinovăției, ba chiar, atunci cînd aduce ramura de măslin la Arca lui Noe, un simbol al păcii, al armoniei, al speranței, al fericirii regăsite. Asemeni celor mai multe dintre reprezentările de animale înaripate în aceeași arie de culturi, s-a putut spune că el reprezintă sublimarea instinctului, și anume al erosului (DURS, 135).

Într-o accepție păgînă, care evaluează în mod diferit noțiunea de puritate, nu opunînd-o dragostei carnale, ci asociindu-i-o, porumbelul, pasărea Afroditei, reprezintă împlinirea amoroasă dintre cei doi amanți.

În aceste accepții, care nu diferă între ele decît în aparență, porumbelul reprezintă adesea ceea ce are omul în sine nepieritor, adică principiul vital, inima. Drept urmare, pe anumite vase funerare grecești, porumbelul este reprezentat *bînd dintr-un vas care simbolizează izvorul memoriei* (LAVD, 258). Imaginea este reluată de iconografia creștină, care, în poves-

tirea despre martirajul sfîntului Policarp, înfăţişează un porumbel ieşindu-i din trup după moarte.

Simbolismul provine în totalitatea lui în mod evident din frumuseţea şi graţia acestei păsări, din albul său imaculat, din duioşia gungurituiui său. Ceea ce explică faptul că în limba cea mai trivială, ca şi în cea mai elevată, de la argoul parizian pînă la *Cîntarea Cîntărilor*, termenul de porumbiţă se numără printre cele mai universale metafore celebrînd femeia. Pe măsură ce sufletul se apropie de lumină, spune Jean Daniélou, citîndu-l pe Grigorie din Nyssa, devine frumos şi ia în lumină forma de porumbiţă. Îndrăgostitul nu-şi numeşte el iubita : sufletul meu ? Să mai amintim, în sfîrşit, că porumbelul este o pasăre eminamente sociabilă, ceea ce intensifică evaluarea întotdeauna pozitivă a simbolismului său.

Porumbelul este un simbol al iubirii. Acest simbolism este mai bine explicitat prin perechea de porumbei, aşa cum se întîmplă şi în cazul altor zburătoare - rată, fenix, pescăruş - şi cu atît mai mult cu cît la aceste păsări bărbătuşul cloceşte ouăle.

În China antică, urmînd ritmul fundamental al anotimpurilor - alternanţa principiilor **yin** şi **yang** - ulul se prefăcea în porumbel, iar porumbelul în uliu, cel dintîi devenind astfel un simbol al primăverii (GRAR).

La kabili, porumbei înconjoară mormîntul sfîntului musulman, ocrotitor al satului ; prin alte părţi însă, *ei sînt consideraţi păsări de rău augur, căci uguitul lor este tînguirea sufletelor chinuite* (SERP, 49).

POSEIDON

Zeu peste mări, oceane, fluvii, izvoare, lacuri, peste lumea apelor care-i aparţine, precum aparţin Infernul lui Hades, Cerul lui Zeus şi Pămîntul celor trei fraţi. Atributul său, tridentul sau harponul cu trei vîrfuri, analog trăsnetului lui Zeus, putea să reprezinte iniţial naşterea valurilor şi a fulgerelor. Fiindcă Poseidon este un zeu de temut, el este mai degrabă *zeul mării agitate decît al celei liniştite* (SECG, 103). *Cel mai nestatornic dintre zei* a avut multe legături amoroase cu zeiţe şi cu muritoare, dar nu a zămislit decît monştri şi bandiţi. Pausanias spunea că *numele* fiicei pe care a avut-o cu Demetra *nu putea fi ştiut decît de către iniţiaţi*. Secretul lui a rămas nedescifrat.

Poseidon reprezintă, de asemenea, o putere htoniană, este zeul cutremurelor, al seismelor născute, credeau cei din vechime, din furtunile mării pe care sînt aşezate continentele : el este zeul care *face pămîntul să tresalte*. Homer zice că Poseidon pune în mişcare pămîntul şi talazurile. De aceea, J. Humbert a putut să afirme că Poseidon *va fi trebuit să însemne, la obîrşie, puterea activă care pune în mişcare pămîntul receptiv şi pasiv, fie că este vorba de seva vitală sau de zguduirile seismice* (SECG, 104).

De aceea va fi reprezentat prin animale care întrupează principiul fecundităţii : calul, taurul, delfinul. Coama unuia, mugetul celuilalt, iuţeala salturilor celui de-al treilea, prin asemănarea lor cu zgomotoasa legănare a valurilor, rămîn într-un spaţiu al explicaţiilor strict metaforice. Interpretarea simbolică ne conduce însă mult mai departe, mai în adîncime, dincolo de simplele aparenţe, şi ea ajunge pînă la înţelegerea acestui principiu al fecundităţii care se verifică prin fiecare dintre animalele indicate

mai sus, dezvăluindu-se cu atît mai intens, la Poseidon, cu cît multimea animalelor figurate de el și avînd același vector de semnificații, produce un efect cumulativ. În fabuloasa Atlantidă, Platon i-a atribuit lui Poseidon puterea *de a face să țîșnească de sub pămînt două izvoare de apă, unul cald, celălalt rece, și de a face să crească pe pămînt plante hrănitoare de tot soiul, într-o cantitate suficientă* (*Critias*, 113 a).

Poseidon, zeul mărilor și al pămînturilor zguduite, ar fi simbolul apelor primordiale, al apelor de jos și nu al celor de sus, acolo unde viața ia naștere într-un chip încă nediferențiat, tumultuos și monstruos. Materia solidă iese la suprafață din viiturile marine : rămîne să fie dezvoltată și armonizată. Poseidon este expresia htoniană a forțelor creatoare ; el încarnează forțele elementare și încă nedeterminate ale unei naturi care se află în căutarea formelor solide și durabile.

Din punctul său de vedere etic, Paul Diel a judecat cu severitate tipul de comportament simbolizat de Poseidon : zeul trădează orice efort de spiritualizare, legalizează o formă de corupere, *el care dirijează legalitatea ce ține în frîu perversa satisfacere a dorinței, banalizarea, stricarea* (DIES, 123).

POTÎRNICHE

Deși în China, ca și în Europa, s-a constatat cît de urît este tipătul ei, acesta a fost uneori socotit ca o chemare de dragoste. Potîrnichea trecea pe vremuri drept acrotitoare a păsărilor.

În iconografia Indiei, potîrnichea servește drept referință pentru frumusețea ochilor (BELT, MALA).

În Iran, mersul potîrnichii este comparat cu cel al unei femei elegante și trufașe (SOUS, 185).

În poezie și în tradițiile populare kabile, potîrnichea este simbolul grației și frumuseții feminine (SERP, 155). A-i consuma carnea corespunde cu a absorbi un filtru de dragoste.

Tradiția creștină face din potîrniche un simbol al ispitei și al pierzaniei, o încarnare a demonului. O legendă grecească o socotește o pasăre mai degrabă rea. Un nepot al lui Dedal, pe care unchiul său îl azvîrlise, din gelozie, din înaltul stîncilor Acropolei, a fost salvat din mila Atenei, care l-a transformat în timpul căderii într-o potîrniche. Dar această pasăre ar fi asistat *cu bucurie la funeraliile lui Icar, fiul lui Dedal, mort în urma unei căzături* (GRID, 358).

Cum se vede, simbolismul potîrnichii este destul de ambiguu.

POTOP

A recunoaște semnificația simbolică pe care potopurile au dobîndit-o în tradiții și mituri nu înseamnă a le nega existența istorică. Printre cataclismele naturale, potopul se distinge prin caracterul său trecător. El este *semnul germinării și al regenerării. Un potop nu distruge decît pentru că formele sînt învechite și epuizate, dar el este întotdeauna urmat de o nouă umanitate și de o nouă istorie.* El evocă *ideea de dispariție a umanității în apă și instituirea unei noi epoci, cu o nouă umanitate.* De potop poate fi legată scufundarea continentelor în ape, ca în mitul geografic (poate real) al Atlantidei. Potopul trimite adesea la păcatele umanității, morale sau rituale, la greșeli și la

încălcarea legilor și rînduielilor. Ca și botezul, potopul purifică și regenerează, el este un imens botez colectiv, hotărît nu de o conștiință omenească, ci de una superioară și suverană. Potopul arată *cum viața poate fi pusă în valoare de o altă conștiință decît cea umană... viața omului apare ca un lucru fragil care trebuie să dispară periodic, pentru că destinul tuturor formelor este de a pieri pentru a putea apărea din nou. Dacă formele n-ar fi regenerate prin dispariția lor periodică în ape, ele s-ar atrofia, și-ar epuiza posibilitățile creatoare și s-ar stinge definitiv. Faptele rele, păcatele, ar reuși în cele din urmă să desfigureze omenirea ; lipsită de forme și de forțe creatoare, aceasta ar degenera, decrepită și sterilă. În locul regresiunii lente spre forme subumane, potopul determină reabsorbția instantanee în ape, unde păcatele sînt purificate și din care se va naște umanitatea nouă, regenerată* (ELIT, 144, 183).

În contextul mitologic irlandez, potopul biblic a fost transferat la începuturile lumii și simbolizează limita dintre preistorie și istorie, deoarece toate semințiile anterioare au fost nimicite. A scăpat numai Fintan, omul primordial. El a venit pe creasta unui val și a dormit timp de mai multe secole pe nisipul unui țărm, înainte de a împărtăși savanților irlandezi toată știința tradițională pe care o poseda.

PRAG

Semnificația ezoterică a pragului provine din rolul lui de spațiu de trecere între exterior (profanul) și interior (sacrul).

El simbolizează în același timp despărțirea și posibilitatea unei alianțe, uniuni sau reconcilieri. Posibilitatea aceasta se împlinește dacă cel care sosește este întîmpinat în prag și introdus în interior ; șansa realizării ei se îndepărtează dacă cel venit rămîne în prag și nici o persoană nu-l primește. Din acest motiv, fiecare prag este împodobit cu toate însemnele casei sau ale templului, sculpturi (Hristos, Fecioara etc.), ornamente, picturi care includ semnificația călătoriei sau a primirii. A sta pe prag înseamnă a-ți manifesta dorința de a îmbrățișa legile și regulile după care se călăuzește o locuință ; dar o dorință care nu este încă nici completă, nici definitivă, nici ratificată ; a alunga pe cineva de pe pragul casei înseamnă a-l renega, a-l respinge adeziunea. A te așeza pe prag înseamnă a te pune sub protecția stăpînului casei : zeu, demnitar, simplu țăran. A trece peste un prag necesită o anumită purificare a corpului, a intenției, a sufletului, simbolizată de exemplu de obligația de a se descălța la intrarea într-o moschee sau într-o casă japoneză. Pragul este granița sacrului, care ia parte la transcendența centrului.

În numeroase tradiții, pragul templului, al sanctuarului, al mausoleului nu poate fi atins, e intangibil. Trebuie să ai grijă să-l treci cu un pas mare, fără ca piciorul să-l atingă. În fața lui trebuie să te prosternezi, să te înclini și să-l săruți. În civilizațiile Asiei Centrale și ale Siberiei, obicelul s-a răspîndit, incluzînd și pragul casei familiale sau al cortului. El poate fi regăsit, de asemenea, în ritualul ce înconjoară sanctuarele voudou din Haiti (METV). Sufiții de confesiune șiită din Asia Mijlocie spun că Mohammed este camera, iar Ali pragul. La populațiile bambara din Mali, pragul este unul din locurile sacre ale casei, fiind le-

gat de cultul strămoșilor. Aceștia sînt chemați printr-o bătaie în prag cu un bastonaș care e reprezentantul lor. În fiecare an le sînt aduse sacrificii pe altarul familial, așezat pe stîlpul central al casei și pe prag (DIEB) (v. și POARTĂ).

PRAȘTIE

Pentru incașii din Peru, prastia era arma lui Illapa, zeu al Tunetului și al Ploilor ; zgomotul pe care-l face învîrtindu-se este tunetul. Este, deci, simbolic, echivalentul *bull-roarer*-ului care joacă un rol esențial ca voce a unei mari divinități uraniene.

În tradițiile greco-romane, ea pare să nu fi fost altceva decît o armă ; nu s-a pretat nici la aceleași utilizări plastice ca arcul, și nici unor interpretări simbolice.

Este arma care a permis micului păstor David să-l doboare pe uriașul Goliat. Prastia simbolizează forța celui slab, opoziția puterii stabilite.

PREPELIȚĂ

În China, prepelita este pasărea sudului și a focului. *Pasărea Roșie*, simbolul verii. În astronomia chineză, ea denumește steaua centrală a Palatului de vară.

Cu toate acestea, simbolismul prepelitei este mai cu seamă legat de obiceiurile sale de pasăre călătoare și de caracterul ciclic al acestora. Caracter întrucîtva ciudat, care va face ca, în China, locul prepelitei să fie luat de fenix. În China antică, prepelita, ca și rîndunica, reapare o dată cu primăvara ; se crede că, peste iarnă, ea se preface în cotîr sau în broască. Jocurile și întrecerile care au loc primăvara închipuie dansul nupțial al prepelitelor (sau al potîrnichilor ori al găștelor sălbatice). Acest ritm al anotimpurilor, acest du-te-vino al păsărilor călătoare este o imagine a alternanței principiilor yin și yang, pasărea cerului prefăcîndu-se în animal subteran sau de apă.

Mitul vedic al *eliberării prepelitei* de către Ashvini, zeii gemeni cu cap de cal, este bine cunoscut. Și el pare să aibă un înțeles asemănător chiar dacă se inserează într-un ciclu diferit ca amplitudine. Potrivit unei interpretări curente, Ashvinii se leagă de Cer și Pămînt, de zi și noapte. Prepelița (**vartika**) pe care o scapă ei *din gura lupului* ar întruchipa așadar aurora, lumina înghițită pînă atunci, lumina închisă în peșteră. De remarcat că norii aurorei au, la chinezi, cinci culori, ca ouă de prepeliță, și că prepelița zboară numai noaptea. **Vartika** înseamnă cea care se întoarce și derivă, ne arată R. Christinger, din aceeași rădăcină ca și **ortyx**, numele grecesc al acestei păsări. **Ortygia** (insula Prepelițelor), insula Delos, este locul de baștină al Artemidei și al lui Apollo, care amintesc, prin alternanța lor, de Ashvini. Este de la sine înțeles că această lumină eliberată din noapte - sau din infern - nu este numai lumina zorilor, ci și aceea a soarelui spiritual, lumina intelectivă sau inițiatică (CHAT, CHRC, GRAR).

Să ne amintim de asemenea că prepelițele au constituit, dimpreună cu mana, hrana miraculoasă a evreilor în pustiu (*Ieșirea*, 16, 13).

PREPUȚIU

Pentru indigenii dogoni și bambara din Mali, fiecare ființă se naște cu două suflete de sex opus. Prepuțiul este materializarea sufletului feminin al băr-

tului ; de unde originea circumciziunii care suprimă ambivalența originară și-l confirmă pe bărbat în polarizarea lui sexuală. Din punct de vedere mitic, prepuțiul circumcișilor, odată tăiat, se transformă în *șopîrlă-soare* (cerul având o valoare feminină pentru dogoni și bambara) (GRIE).

PRINȚ, PRINȚESĂ

Prințul simbolizează făgăduința unei puteri supreme, întrîietatea printre semeni, oricare ar fi domeniul luat în considerație ; un prinț al literelor, al artelor, al științei ; prințesa poeților. Făt-Frumos o trezește pe Frumoasa din Pădurea adormită și Prințesa îndepărtată stîrnește visurile tinerilor. Exprimă, de asemenea, virtuțile regale în stare de adolescență, nu încă stăpînite și nici exercitate. De prinț se leagă o idee de tinerețe și de strălucire. Face mai mult figură de erou decît de înțelept. Îi sînt proprii mai curînd marile fapte decît menținerea ordinii. Prințul și prințesa sînt idealizarea bărbatului și a femeii, din punctul de vedere al frumuseții, iubirii, tinereții și eroismului. În basme, prințul este adesea victima vrăjitoarelor care-l transformă în monstru sau în animal și nu-și redobîndește forma dintîi decît în urma strădaniilor unei iubiri eroice. De pildă, în *Frumoasa și Bestia*, prințul simbolizează metamorfoza unui eu inferior într-un eu superior grație puterii iubirii. Calitatea de prinț este răsplata unei iubiri totale, adică pe dea-ntregul generoase.

Simbolul comportă și un aspect întunecat : Lucifer este Prințul întunericului. Purtătorul de lumină nu mai răspîndește decît umbră. Este corupția celui mai bun care devine cel mai rău. Calitatea de principe în mijlocul răului, al nopții, al morții, este starea extremă a lipsei de bine, de lumină și de viață : este inversul simbolului.

PRIVIGHETOARE

Privighetoarea se bucură de un renume universal datorită perfecțiunii cîntului ei. Ea a fost, după Platon, emblema lui Thamyras, bardul Traciei antice.

Este prețuită în mod deosebit în Japonia, unde cîntul ei se crede că repetă titlul **Hokke-kyō**, sau *Sutra Lotusului, a Legii celei Bune* (**Saddharmapundarika-sutra**) îndrăgită de secta Tendai (OGRJ).

În celebra scenă a 5-a din actul al II-lea din *Romeo și Julieta*, privighetoarea este opusă ciocîrliei, precum cîntărețul iubirii din noaptea ce se sfîrșește vestitoarei zorilor și a clipei despărțirii ; dacă cei doi îndrăgostiți ascultă de îndemnul privighetorii, ei rămîn împreună, dar se expun pericolului de moarte ; dacă ascultă ciocîrlia, ei își salvează viața, dar trebuie să se despartă.

Prin frumusețea cîntecului ei care umple de farmec nopțile de veghe, privighetoarea este vrăjitorul care te face să uiți de pericolele zilei.

John Keats a redat admirabil melancolia pe care o naște cîntul atît de melodios al privighetorii. Perfecțiunea fericirii pe care o evocă pare atît de fragilă sau atît de îndepărtată, în intensitatea ei excesivă, încît face mai greu de suportat durerea de a fi lipsit de ea sau obligat să renunți la ea o dată cu apariția fatidică a soarelui (*Odă unei privighetori*).

Pasărea aceasta, din care poeții au făcut cîntărețul iubirii, ne arată într-un chip izbitor, prin

toate sentimentele pe care le naște în noi, legătura intimă ce există între moarte și iubire.

PRIVIRE

Privirea îndreptată încet, de jos în sus, este semnul ritual al binecuvîntării, în tradițiile Africii Negre (HAMK, 45).

Privirea se umple de toate pasiunile sufletului și e dăruită cu o magică putere care-i conferă o eficiență înspăimîntătoare. Privirea este instrumentul ordinelor primite dinăuntru : ea ucide, fascinează, fulgeră, seduce, tot atît pe cît exprimă.

Într-o poveste cuprinsă în *Betia ulaților* este vorba despre un campion din Ulster, Tricastal, care poate ucide un războinic doar cu o singură privire. Principiul este același ca în cazul *ochiului paralizator și fulgerător* al lui Balor și Yspaddaden Penkawr (CELT, 2, 34-35).

Jean Paris a încercat să întemeieze o critică a artelor vizuale pornind de la privire, bazîndu-se pe *modalitățile în care aceasta se impune, se schimbă, refuză să vadă... Or, și ochiul se pictează. Or, și opera ne scrutează, ne privește cu atenție. Și unde să descoperi taina unui pictor dacă nu în această privire cu care își dăruiește făpturile sale, pentru ca ele s-o transmită celorlalți întru eternitate.*

Metamorfozele privirii nu ni-l dezvăluie doar pe acela care privește ; ele îl descoperă pe cel care este privit atît lui însuși, cît și observatorului. E interesant, într-adevăr, să observi reacțiile celui privit aflat sub privirea celuilalt și să te observi pe tine însuți reacționînd la privirile străine. Privirea ne apare ca simbolul și instrumentul unei revelații. Ba mai mult, ea este un reactor și un revelator acționînd reciproc asupra celui ce privește și a celui privit. Privirea celuilalt este o oglindă care reflectă două suflete. Am putea să-i atribuim aceste versuri de Baudelaire :

Om liber, pururi ți-vei îndrăgostit de Mare,
Ea, propria-ți oglindă ! Și cugetul ți-l vezi
În luciul de soartă, eternă legănare :
Amaru-i fără margini în suflet păstrezi
.....
Întunecați și vajnici, și mîndri față-n față :
Al, Omule, în fire genuni fără sfîrșit ;
O, Mare,-ascunzi în sînu-ți comori ca într-o ceață.
Ci, amîndoi misterul nu vi-l lăsați privit.

(Baudelaire, *Omul și marea*, în *Florile răului*, trad. Radu Cârneci)

Privirea este asemenea mării, schimbătoare și sculptoare, reflectînd în același timp adîncimile submarine și pe cele ale cerului.

Privirea Creatorului și privirea făpturilor sale reprezintă miza și garanția creației, conform concepției sufiste a lumii. Ele se cheamă una pe alta și nu există decît una pentru cealaltă, decît una prin cealaltă. Fără aceste priviri, creația își pierde orice rațiune de a fi.

Pe jocul magic al privirii tale, spune Hafiz din Șiraz (+1389), *ne-am așezat temelia ființei noastre.*

Morala care rezultă de aici e să-ți folosești cît mai bine privirea, căci există *o știință și o artă a privirii.*

Să-ți folosești privirea nu înseamnă să te joci cu această lume a aparențelor, ci s-o dezvălui pentru a descoperi în ea privirea Creatorului : lumea este

înțeleasă atunci ca jocul însuși al privirii lui Dumnezeu, ca strălucirea orbitoare a Comorii sale, ca revelație a atributelor sale. *Dacă chipul dumnezeiesc devine epifania privirii tale, întâlnindu-ți-se ție*, mai spune poetul, *nu există nici o îndoială : tu ești acum stăpînul privirii* (HPBA, 142) (v. și OCHI).

PROCUST

În mitologia greacă, tîlhar de drumul mare care îl ataca pe călători : îl așeza pe cei înalți și masivi pe un pat mic și le tăia picioarele care nu încăpeau în el ; pe cei de talie mică, îi culca într-un pat mare și trăgea de trupul lor, întinzîndu-l pînă cînd atingea măsura patului. Îl reducea pe oricine ajungea pe mîinile lui la dimensiunile pe care le hotăra el. Este simbolul perfect al *banalizării, al reducerii sufletului la o dimensiune convențională* (DIES, 128). Reprezintă pervertirea idealului transformat în conformism. Este un simbol al acestei tiranii etice și intelectuale exercitate de către persoane care nu suportă și nu tolerează acțiunile și judecățile celorlalți decît cu condiția ca ele să fie conforme cu propriile lor criterii. Simbol al tiranului totalitar, fie că acesta este un om, un partid sau un regim.

PROMETEU

Mitul lui Prometeu se situează în istoria unei creații în evoluție : el marchează nașterea conștiinței, apariția omului. Prometeu e cel care a furat de la Zeus, simbolul spiritului, sămînța focului, alt simbol al lui Zeus și al spiritului, luîndu-i fie din *roata soarelui*, fie din vatra lui Hefaistos. A furat focul pentru a-l aduce pe pămînt spre a-i dărui muritorilor. Zeus l-a pedespsit legîndu-l de o stîncă și trimițîndu-i un vultur care-i mînca zilnic ficatul. Simbol al frămîntărilor pricinuite de sentimentul vinovăției refulate și neispășite.

Pe Prometeu, cel cu mintea rodnică-n intrigi și planuri,
Prinsu-l-a de o coloană de piatră strîmind împotrivă-i
Vultur cu aripi întinse care să-i rupă pliscul
Nemuritorii rărunchi, dar tot ce-i sfîșie ziua
Apriga pasăre iarăși întreg peste noapte renaște.
(*Theogonie*, v. 521-524).

Dar Herakles l-a eliberat de torturile la care era supus rupîndu-i lanțurile și ucigînd vulturul cu o săgeată. Centaurul (Chiron), dorind să moară ca să pună capăt suferințelor sale, i-a dăruit lui Prometeu nemurirea sa, schimbînd-o pe condiția de muritor a lui Prometeu care a reușit, astfel, să se înalțe la rangul zeilor. Dacă Hesiod se referă la șiretenia și perfidia lui Prometeu, la *gîndurile viclene* ale acestuia împotriva zeilor, Eschil îl laudă pentru că *a furat focul strălucitor din care iau naștere toate artele și meseriile, pentru a-i dărui muritorilor... acest foc, stăpîn peste toate artele, o comoară fără preț. - Da, grăiește Prometeu, i-am despovărat pe oameni de obsesia morții... am înrădăcinat în ei sperantele cele oarbe... le-am dăruit focul... de la el vor învăța nenumăratele arte* (*Prometeu înlănțuit*, 7, 110, 250).

Semnificația mitului se clarifică pornind de la numele însuși al lui Prometeu care, în etimologia greacă, înseamnă *previziune, prudență* pentru viitor, a fi prevăzător. Descinzînd din Titani, el va fi mînat mereu de gîndul răzvrătirii, al revoltei. Dar nu sim-

bolizează revolta simțurilor, ci pe aceea a spiritului, a unui spirit care vrea să devină egalul inteligenței divine sau cel puțin să-i răpească cîteva scîntei de lumină. Lucrul acesta nu înseamnă să cauți spiritul în sine, pe calea unei spiritualizări de sine progresive, ci să folosești spiritul în scopul unei satisfacții personale. *Focul furat de la zei simbolizează intelectul redus la situația de a nu fi decît un mijloc al vieții. Intelectul revoltat a ales pămîntul în locul spiritului : el a dezlănțuit dorințele pămîntești și această dezlănțuire nu reprezintă decît o legare de pămînt* (DIES, 237, 243, 250). Divinizarea lui Prometeu survine după momentul eliberării acestuia grație intervenției lui Herakles, constînd în ruperea lanțurilor și uciderea vulturului devorator : ea mai este condiționată, de asemenea, de moartea Centaurului, adică de sublimarea dorinței : aceasta va reprezenta triumful spiritului la capătul unei noi faze a evoluției creatoare, ce va urmări să obțină o anume condiție de a fi, iar nu puterea.

Pentru Gaston Bachelard (BACF, 30-31), mitul lui Prometeu ilustrează *voința omenească de a accede la intelectualitate :* dar la o viață intelectuală după modelul zeilor care să nu se afle *într-o dependență absolută față de principiul utilității. Vom propune deci să așezăm sub numele de complexul lui Prometeu toate tendințele care ne împing să știm tot atît cît părinții noștri, mai mult decît părinții noștri, atît cît maeștrii noștri, mai mult decît ei. Or, numai manevrînd obiectul, perfecționîndu-ne cunoașterea obiectivă putem spera să atingem tot mai evident nivelul intelectual pe care l-am admirat la părinții și maeștrii noștri. Supremația cîștigată cu ajutorul unor instincte mai puternice îl tentează în mod natural pe un număr mai mare de indivizi. Dacă intelectualitatea pură este excepțională, ea nu reprezintă mai puțin o caracteristică a unei evoluții specifice umanității. Complexul lui Prometeu este Complexul lui Oedip în viața intelectuală.*

PROSTITUȚIE SACRĂ

Simbol al unei hierogamii care se desfășoară, în genere, în incinta unui templu sau a unui sanctuar, fiind destinată să asigure fertilitatea pămîntului, a animalelor etc. Obicelul este semnalat în numeroase tradiții ale Antichității, precum și în zilele noastre, la anumite triburi din Africa (ELIT).

Prostituția sacră nu era numai un ritual al fecundității. Simboliza uniunea cu divinitatea și, în anumite cazuri, unitatea însăși a celor vii, în totalitatea ființei sau participarea lor la energia Zeului sau a Zeiței reprezentate prin prostituata respectivă.

PROTEU

Unul dintre zeii mării de importanță secundară, avînd în *Odiseea* rolul de a conduce turmele de foci. Evocă valurile mării care devin, în timpul furtunilor, capabile să reprezinte imaginile trecătoare ale calului, berbecului, porcului, leului, maimuței etc. *Dăruit cu puterea de a se preschimba în toate formele pe care dorește să le ia, el are capacitatea de a deveni nu doar animal, ci și un element ca focul sau apa. Se folosește de această putere atunci cînd vrea să scape de cei care-l pun în încurcături. Căci posedă și darul*

ieției, dar refuză să le dea informații și să-l lămurească pe muritorii care-l întreabă (GRID, 398).

Nimfa Idotheea i-l descrie lui Menelaos cu aceste cuvinte :

Rosti-voi numai adevăr, străine.
Colind-aici un zeu bătrîn de mare
Ne-nșelător, Proteus Egipteanul,
Ce știe toate-adîncurile mării
Și e supusul lui Neptun. Se zice
Că el e tatăl meu și născătorul.
Pîndind aici, de poți să-l prinzi pe dînsul,
Ți-ar lămuri tot drumul cît de mare-i.
Și cum pe apă să te-ntorci în țară.
Și ți-ar mai povesti, de vrei, mărite,
Ce bun și rău ți s-a-ntîmplat acasă
De cînd bați cale trudnică și lungă (...)
Va încerca el fel și chip să scape,
Se va preface-n orișice făptură
De pe pămînt, și-n foc și chiar în apă.

(*Odiseea*, 4, 519-530, 559-561, trad. G.Murnu).

Proteu va fi transformat în simbolul inconștientului care se manifestă într-o mie de forme, fără să răspundă vreodată cu precizie, exprimîndu-se doar prin enigme și parabole.

PRUN

Prunul, a cărui temă e folosită frecvent în pictura Extremului Orient, este în primul rînd un simbol al primăverii. Uneori este și un simbol al iernii, căci înflorind la sfîrșitul acesteia, el indică reînnoirea, tinerețea care se află pe punctul de a se manifesta. Fiind și un simbol al purității, florile apar fără frunze. Un cărturar din epoca Song, Chongren, a compus o lucrare întreagă despre prunul în floare, din care a făcut un simbol al universului.

Este adevărat că floarea de prun mai este legată și de ideea nemuririi, că Nemuritorii se hrănesc cu ea și că reprezintă într-un cuvînt blazonul lui Laozi, căci născut sub un prun, acesta a declarat de îndată că va face din numele prunului sub care a văzut lumina zilei *numele său originar*.

Prunul apare, în Japonia, printre plantele purtătoare de noroc, de bun augur.

Uneori este socotit la noi și ca o emblemă a prostiei, lucru ce nu poate fi explicat cu ușurință (DURV, GROC, KALL).

La indienii pawnee (America de Nord), prunul sălbatic, extrem de prolific, reprezintă un simbol al fecundității (FLEH).

Fructul lui conține uneori, în vise, o semnificație erotică și traduce dorința satisfacțiilor și juisărilor sexuale.

PRUNDAR v. CODOBATURĂ

PSIHOSTAZIE

Sau cîntărirea sufletelor : temă celebră în teologia și arta egipteană. Simbolizează judecata lui Dumnezeu după moarte și întreg aparatul sever al justiției. Scena se prezintă în genere astfel : în centru se află o balanță ; pe un talger închis într-o urnă se află inima celui mort, simbol al conștiinței ; pe celălalt talger, pana de struț a zeiței Maăt, simbol al justiției. La dreapta, zeul Toth avînd capul păsării Ibis

se pregăteşte să înregistreze sentinţa ; la stînga se află zeul Anubis cu cap de şacal, - ţine pe defunct de mînă şi-l conduce spre balanţa judecăţii ; în cealaltă mînă, Anubis ţine crucea cu toartă, simbol al vieţii veşnice pe care mortul speră s-o obţină ; zeul Anubis supraveghează tija orizontală a balanţei, în vreme ce mortul se spovedeşte, spovedanie negativă de fapt care enumeră toate greşelile sau păcatele ce nu au fost făptuite. La picioarele lui, şade lîngă cîntar *Devoratoarea* cu cap de crocodil, cu botul căscat, şi cu spinarea de hipopotam gata să-l înghită pe cel care nu e admis în cer, primind o sentinţă nefavorabilă. Ea îl priveşte pe zeul Toth care va proclama sentinţa. Dacă pana atîrnă mai greu decît sufletul, mortul este salvat, dacă în schimb conştiinţa lui atîrnă mai greu, el va fi condamnat. Scena se desfăşoară uneori în prezenţa marilor zei : Ră, Osiris, Isis, însoţiţi de asesori înarmaţi cu cuţite, în număr de patruzeci şi doi, corespunzînd celor patruzeci şi două de puncte canonice din pledoaria defunctului, celor patruzeci şi două de vini sau greşeli canonice. Psihostazia arată că nici un act omenesc nu este privit cu indiferenţă de Dumnezeu : ea simbolizează judecata, iar într-o accepţie mai profundă, responsabilitatea.

PUCIOASĂ v. SULF

PUI

Simbolismul răscrucii se asociază cu cel al labei-gîştii care devine, la populaţiile sudaneze din Mali, acela al labei-puiului. După Zahan (ZAHB, 232), aspectul labei puiului adăugîndu-se obiceiurilor caracteristice ale acestei păsări explică noţiunea de răscruce pentru populaţiile sudaneze şi exprimă totodată simbolurile de centru, de dublu în faţa celor trei drumuri oferite şi de spirală, adică de revoluţie în jurul unui punct sau al unui ax. Într-adevăr, puiul, indicînd prin piuitul său ritmul revoluţiei diurne a soarelui, cu alternanţa zilelor şi-a nopţilor, devine *într-un anume sens echivalentul mişcării soarelui în jurul pămîntului ; în consecinţă*, continuă acelaşi autor, *întreaga reprezentare a labei acestei zburătoare este semnul universului în mişcarea sa de rotaţie... Valoarea religioasă a puiului, din punct de vedere al sacrificiului, se întemeiază pe aceste date. A sacrifica această pasăre înseamnă a sacrifica substitutul lumii* (*ibid.*).

Pentru alchimişti, puiul simbolizează cele trei faze ale evoluţiei Operei, prin creasta sa roşie, penele albe şi labele negre : *este materia Operei care începe să devină neagră prin putrefacţie, apoi albă pe măsură ce toua filozofică sau* ozoth-*ul o purifică ; în sfîrşit, roşie cînd s-a fixat pe deplin... Recipientul filozofilor este numit casa puiului* (PERD, 397-398). Recipientul filozofilor este *principiul şi rădăcina oricărei învăţături*, este apa şi *receptaculul futuror vopselelor*, aceste cuvinte trebuind să fie înţelese în sensul limbajului ermetic, adică drept ansamblul cunoştinţelor ascunse (v. şi COCOŞ).

PULBERE, ŢĂRÎNĂ

Simbol al Forţei creatoare şi al cenuşii. Pulberea este comparată cu sămînţa, cu polenul florilor.

În *Facerea*, omul este nu numai făcut din ţărînă, dar pos-

terîtatea lui este comparată cu pulberea (*Facerea*, 28, 14) : *Urmașii tăi vor fi mulți ca pulberea pămîntului și tu te vei întinde la apus și la răsărit, la miazănoapte și la miazăzi și se vor binecuvînta întru tine și întru urmașii tăi toate neamurile pămîntului.*

Dimpotrivă, pulberea este uneori semn de moarte. Evreii își turnau țărînă în cap în semn de doliu (*Plîngerile lui Ieremia*, 2, 10, *Iezechiel*, 27, 30), iar psalmistul face aluzie la țărîna morții (*Psalmi*, 21, 16).

A-ți scutura praful de pe sandale este o formulă care simbolizează părăsirea totală a trecutului, o ruptură totală, o renegare a tot ce reprezenta această pulbere : patrie, familie, prieteni etc.

PUNCT

Punctul simbolizează starea limită de abstractizare a volumului, centrul, originea, focarul, principiul emanației și capătul drumului îndărăt. El desemnează puterea creatoare și sfîrșitul a toate cîte sînt.

După Clement din Alexandria, dacă vom scoate dintr-un corp toate proprietățile și dimensiunile, va rămîne din el *un punct cu o anumită poziție* ; dacă vom elimina și poziția, vom ajunge la unitatea primordială (*Stromate*, 5, 2). Tot astfel, în simbolismul cabalei evreiești, *punctul ascuns* devine, atunci cînd se manifestă, litera Iod. În doctrina hindusă și în cea tibetană, punctul (bindu) este și *picătura, sămînța* manifestării.

Manifestarea este extinderea punctului după direcțiile spațiului : punctul este așadar intersecția celor două brațe ale crucii. Principiu al acestei extinderi, el este lipsit de dimensiune și nu este supus condițiilor spațiale. *Punctul*, scrie Angelus Silesius, *a cuprins în sine cercul.* Leibniz deosebește *punctul metafizic* (unitatea principală) de *punctul matematic*, determinare spațială a celui precedent, punct ce *ocupă o poziție*. Invers, punctul poate însemna rezolvarea tendințelor antagoniste ; el este *Neschimbatul mijloc* al chinezilor, *golul din butucul roții cosmice, țîțîna legii* și *centrul nemișcat al cercului*, arată Zhuangzi (cap. 2), echilibrul și armonia. El este originea meditației și capătul la care ajunge integrarea spirituală.

În *yantra*, *bindu* este punctul de contact dintre cele două triunghiuri opuse ce îl întruchipează pe Shiva și Shakti : este Brahma nediferențiat. În mantra, el este punctul diacritic (*anusvara*), care însoțește sunetul primordial (*nāda*). *Bindu* este un cerc minuscul, dar *vacuitatea*, starea de *potențialitate* pe care le implică el sînt simbolizate tocmai prin golul dinăuntrul cercului acestuia. Punctul mai este și litera monosilabei sacre OM, sămînța dinăuntrul scoicii. Oricum, el este principiul riguros informal al făpturilor și lumii (AVAS, ELIY, GOVM, GUEC, VALA).

În arta africană, ornamentația punctiformă reprezintă în genere ceva real : boabe de mei, stelute etc. Punctele sînt izolate sau grupate ; ele schițează figuri : cercuri, pătrate, romburi. În zonele locuite de vînători, cum ar fi Africa, trei puncte apropiate, în interiorul unui triunghi sau al unui pătrat, îl reprezintă uneori pe vînător, cîinele, vînatul ; în zonele de savană, punctele albe pe un fond de culoare închisă evocă

focurile aprinse noaptea și a căror pîlpîire răspunde celei a stelelor (MVEA, 95) (v. și BINDU).

PUNCTE CARDINALE

Punctele cardinale marchează cele patru direcții ale spațiului - nord, sud, est, vest - la care se cuvine a adăuga dimensiunea verticală zenit-nadir și pe cea interioară - centrul. Numeroase credințe privitoare la originea vieții, la sălașul zeilor și morților, la evoluția ciclică ș.a.m.d. se încheagă în jurul celor două axe încrucișate, nord-sud și est-vest, care laolaltă cu axa zenit-nadir alcătuiesc sfera totală a spațiului cosmic și, simbolic, a destinului uman. Spațiul, în simbolistică, este cadrul în care lumea născută din haos se rînduiește, locul de destășurare a tuturor energiilor.

Simbolismul punctelor cardinale, care avea o atît de mare însemnătate la vechii mexicani, a fost pus în evidență de către J. Soustelle (SOUM).

Nordul *este partea de la dreapta soarelui*; este tărîmul *celor nouă planete infernale*. Tărîm ce se întinde de la pămînt și pînă la lumea cealaltă; de aici vin cei vii, aici se întorc cei morți. Tărîm al frigului, al foametei, al beznei, al uscăciunii. Aici sălășluiește vulturul, simbol al războiului, căci nordul este ținutul prin excelență al vînătorii și al bătăliilor. Aici sînt localizați anii cremenei, iar printre emblemele nordului se numără cuțitul pentru jertfe, cu lamă de obsidian sau de silex, împodobit adesea cu pene de vultur. Tezcatlipoca, zeul Nordului, simbolizează cerul și vîntul nopții. Nordul este și tărîmul Lunii și cel al Căii Laptelui. Culoarea lui este negrul, iar pentru mayași, roșul.

Sudul *este partea de la stînga soarelui*. În limba nahuatl, *ținutul mărăcinilor*. În anumite împrejurări, împăratul și preoții luau și își înfigeau spini de agavă în picioare, oferindu-le zeilor sîngele lor. Tărîm al focului și al marelui zeu Huitzilopochtli, divinitate a soarelui de la amiază. Emblema sudului este ara, pasărea solară prin excelență, iar el guvernează anii iepurelui. Complementaritatea dintre nord și sud este evidentă. Ea este ilustrată nu numai prin prezența, în sud, a iepurelui, emblemă tipic lunară, în condițiile în care luna este localizată în nord (SOUA), ci și prin faptul că în sud sălășluiește zeul morții. Mictantlecutli, pe cînd tărîmul morților se află în nord. Căci culoarea roșie a sîngelui sacrificial duce la întuneric, ca lama cuțitului de silex împlîntat în pieptul războinicului jertfit; simbolurile sudului și nordului se suprapun uneori și, de la un popor la altul, în America Centrală, atributele lor se intervertesc. Pentru gîndirea de tip analogic, în opozițiile există o legătură: sudul se opune nordului, dar sudul duce spre nord în virtutea acelui principiu de discontinuitate ciclică, ce stă la baza proceselor de înlănțuire inițiatică a morții și renașterii. Pentru mexicani, crucea direcțiilor pare a simboliza, în virtutea celor două axe ale ei, cele două taine ale trecerii de la viață la moarte (axa sud-nord) și de la moarte la viață (axa vest-est), așa cum vom vedea examinînd simbolismul celorlalte două puncte cardinale.

Estul este tărîmul nașterii, sau al renașterii, al Soarelui și al planetei Venus. El este asociat tuturor manifestărilor reînnoirii, creșterii porumbului, tinereții, sărbătorilor, cîntecelor, dragostei.

Estul este sălașul lui Tlaloc,

zeul ploilor, care şi-a făcut aici o grădină de rai, cu ape şi verdeaţă. Estul este *casa penelor verzi*, sălaşul anilor trestiei verzi, şi al păsării sacre **quetzal**, fenixul indienilor. El i-a dat penele lungi şi verzi lui Quetzalcoatl, care renaşte sub acest semn, sub forma soarelui-răsare, după ce s-a jertfit la vest. Şi totuşi, culoarea verde simbolizează doar în mod secundar această direcţie. Culoarea estului este, înainte de toate, roşul sîngelui nou şi al forţei vitale, roşul soarelui ce răsare şi al lui Venus, Luceafărul de dimineaţă. Astfel, simbolismul solar şi acvatico-vegetal, arată Soustelle, se suprapun în acest semn. Să nu uităm însă că simbolismul solar, la amerindieni, este multiplu ca expresie. Soarele amiezii şi soarele negru sînt simbolurile unor complexe analogice, opuse celui al soarelui ce răsare.

Vestul este tărîmul înserării, al bătrîneţii, al mersului coborîtor al soarelui, locul unde va dispărea el *în casa lui*. Aici sînt plasaţi aşadar anii casei. Vestul este *partea femeilor*, tărîmul scăpătatului ; aici dispare, aidoma soarelui, Luceafărul. Aici se jertfeşte Quetzalcoatl, care va renaşte apoi în răsărit. Vestul este numit *tărîmul ceţurilor* ; el este poarta misterului, al nemanifestatului, lumea noastră şi lumea de dincolo. Ceţurile sugerează însă ploaia - deci fecunditatea şi fertilitatea. Tot în vest sălăşluieşc Zeiţele-Mume, care şi-au făcut aici o grădină aidoma celei a lui Tlaloc, zeul ploii, din est. Şi tot aici sălăşluieşte şi zeul porumbului, care se va manifesta la est. În sfîrşit, în vest o găsim pe zeiţa florilor şi *peştii lui Chalchiuitl* (Apă scumpă sau Nestemată), în care se rezumă întreg complexul simbolic ce reuneşte apa verde-albăstruie a smaraldului şi jadului, ploile fecundante, sămînţa cerească şi sîngele nou, dăruit soarelui spre a-l face să renască.

Astfel, contrariile se leagă între ele şi chiar se *contin* unul pe celălalt, atît pe axa est-vest, cît şi pe axa nord-sud, iar aceste două axe formează o cruce în centrul cărela - acest centru nu este altceva decît locul Omului - se suprapune şi se rezolvă dubla dualitate. Axa nord-sud simbolizează tărîmurile transcendentale şi forţele lor - htoniene şi uraniene - de unde izvorăsc toate şi unde se întorc toate. Acestei axe a potenţialităţii i se opune, de la vest la est, axa manifestaţiei, a divinului imanent, a omenescului. De la vest la est şi de la est la vest, se împlineşte, ca prin nişte pulsaţii, ciclul iniţiatic al vieţii şi morţii. Dar, veşnica reîntoarcere, la capătul acestei axe, n-ar fi cu putinţă dacă n-ar exista ţinuturile nevăzute ale axei nord-sud. Astfel, crucea este, grafic, simbolul primordial fără de care nimic n-ar putea exista. Aşa cum scrie şi J. Soustelle, *crucea este simbolul lumii în totalitatea ei*.

Tradiţiile africane nu sînt nici ele mai puţin sugestive.

În cosmogonia dogonilor, punctele cardinale sînt asociate fiecare cîte unei constelaţii şi unei categorii de fiinţe, astfel :

Nord : Pleiadelor, Oamenilor şi peştilor ;

Sud : celor trei stele din centura lui Orion şi animalelor domestice ;

Est : Luceafărului şi păsărilor ;

Vest : *stelei cu coadă mare* (neidentificată), animalelor sălbatice, plantelor, insectelor (GRIE).

La populaţiile bambara, întîlnim asociaţiile următoare :

Est : culoarea albă, tărîmul morţii ;

Vest : tărîmul oamenilor *de*

la soare-apune, lăcaș al dalinilor și al lucrurilor bune și frumoase ;

Nord : al șaptelea cer, tărîmul de departe unde sălășluiește marele zeu Faro, stăpînul cuvîntului și apelor, care a orînduit lumea așa cum este ea astăzi ; prin extensie, orice regat așezat la nord ;

Sud : tărîmul tăpturilor rele, pe care Faro a trebuit să le nimicească în masă, la începutul vremilor, căci îi furaseră darul vorbirii ; sălaș al spurcăciunii (DIEB).

Aici, ca și la dogoni, ființele vii sînt împărțite în patru categorii ce corespund punctelor cardinale, potrivit schemei următoare :

Nord : tăpturile acvatice, peștii, crocodilii, broaștele ;

Sud : plantele ;

Est : animalele sălbatice și domestice ;

Vest : păsările (DIEB).

Pentru băștinașii baluba și lulua din Kasai (Congo), imaginea lumii este alcătuită dintr-o cruce în picioare, al cărei brat orizontal desparte vestul, sălaș al duhurilor rele, de est, - sălașul duhurilor bune și tărîm al paradisului sau *sat al bananelor dulci*. Vestul se înrudește cu interiorul pămîntului unde, străbătîndu-l, sufletele rele cad în *groapa de lut roșu* ; într-adevăr, culoarea lui este roșie. Estul și raiul sufletelor bune sînt așezate sub semnul culorii albe (FOUA ; a se vedea opoziția roșu-alb). Centrul acestei cruci, locul unde are loc judecata sufletelor celor morți, se află la bifurcarea Căii Laptelui, planul pămîntului (planul omenesc) este dedesubt ; deasupra, în cerul cel mai de sus, își au sălașul Zeul suprem și judecătorii care-l ajută (*ibid.*)

La popoarele altaice, *Muntele Lumii*, ce se înalță deasupra buricului pămîntului și al cărui vîrf ajunge la Steaua Polară, *buric al lumii*, este în general socotit ca așezat în nord ; pe culmea lui s-ar afla sălașul sau tronul de aur al Zeului suprem. De aceea, în unele religii, cînd vrei să-l adori pe zeul cerului - trebuie să-ți întorci fața către nord. Așa fac mendeenii și budiștii din Asia Centrală (HARA, 46).

La calmuci, Muntele Lumii, a cărui imagine a ajuns în Asia Centrală o dată cu învățăturile lamaismului, întruchipează, prin cele patru fețe ale lui, direcțiile cardinale. Aceste fețe au fiecare cîte o culoare : cea de la sud este albastră, cea de la vest roșie, cea de la nord galbenă, iar cea de la est albă (HARA, 49). Jur împrejurul acestui munte plutesc, în cele patru zări, cele patru continente reprezentate ca niște insule pe ocean. Pe aceste continente locuiesc oameni care se deosebesc între ei mai ales prin forma feței. Locuitorii continentului de la sud au fața ovală, cei de pe continentul de vest, o au rotundă, cei de pe continentul din nord, pătrată, iar cei din est au fața în formă de semilună. Continentele au forme identice. *Această ciudată imagine a lumii predomină în Tibet și pe întreg teritoriul budismului, cu variante neînsemnate* (HARA, 50).

Calmucii lamaiști reprezintă punctele cardinale prin capete de animale : elefant pentru est ; bou pentru sud ; cal pentru vest ; leu pentru nord (sau, mai bine zis, pentru nord-vest).

Chinezii asociază estul cu un dragon albastru, sudul cu o pasăre roșie, vestul cu un tigru alb și nordul cu o țestoasă neagră. Într-un mit sioux, *sălașul zeilor*, *a-*

șezat pe un munte înalt, dă spre cele patru regiuni ale lumii, iar la fiecare poartă a cerului stă cîte un paznic : la vest, un fluture ; la est, un urs ; la nord, un cerb ; la sud, un castor (HARA, 64). În *Apocalipsă* (4, 6-7), tronul ceresc este păzit de patru animale care seamănă, primul cu un leu, al doilea cu un viței, al treilea cu un om și al patrulea cu un vultur în zbor.

O credință a tungușilor de dincolo de Lacul Baikal spune că Dumnezeu a creat primul cuplu de oameni folosind fier - pe care l-a luat de la est -, foc - luat de la sud -, apă - pe care a luat-o de la vest, - și pămînt, - luat din nord. Cum fiecare din aceste materiale a slujit la alcătuirea unei părți a corpului omenesc, acest mit stabilește, între punctele cardinale, elemente și corpul omenesc, următoarele corespondențe :

Nord, pămînt, carne și oase ;
Vest, apă, sînge ;
Est, aer, fier, inimă ;
Sud, foc, căldură trupească.

Ruysbrock arată că mongolii, la libații, își vărsau cupele în cele patru direcții cardinale, spre sud în cinstea focului, spre est în cinstea aerului, spre vest în cinstea apei și spre nord în cinstea morților.

În reprezentarea hindusă a lumii, sălașul din ceruri al demonilor se află în nord est (HARA, 119).

Așezarea Ursei Mari față de punctele cardinale indică, pentru popoarele din Asia Centrală, anotimpurile. *Cînd coada Ursei Mari arată spre est, peste lume domnește primăvara ; cînd arată spre sud, e vară ; dacă se răsucește spre vest, e toamnă, iar dacă se întoarce spre nord, e iarnă pretutindeni.* La goizii din Siberia, estul este direcția celor vii, iar vestul, cea a morților (HARA, 128, 234). Călugărul franciscan Ruysbrock, trimis de către Ludovic cel Sfînt cu o solie la mongoli, în veacul al XIII-lea, arăta că ușa cortului nomazilor era orientată spre sud, și că bărbații stăteau pe partea dinspre vest, iar femeile, pe partea dinspre est ; locul stăpînului era în fundul locuinței, adică spre nord (HARA, 261).

Pentru primii creștini, axa vest-est era a lui Satana și a lui Dumnezeu, a iadului și a raiului, așa cum apare în descrierea ceremoniei botezului, care ne-a rămas de la Pseudo-Dionisie Areopagitul : diaconii dezbrac cingătoarea catehumenului și îi scot veșmîntul. Ierarhul îl așază cu fața către apus și cu mîinile ridicate în semn de anatemă împotriva acestui tărîm al întunericului, poruncindu-i să sufle de trei ori peste Satana și să rostească vorbele lepădării de acesta... *Atunci, preotul îl pune să se întoarcă spre răsărit și să-și înalțe ochii și mîinile spre cer, poruncindu-i să intre în oastea Domnului* (PSEO).

PUNTE v. POD

PUPĂZĂ

Coranul (27, 20 și urm.) spune că această pasăre a jucat rolul de crainic între Solomon și regina din Saba. De aici, un mare număr de legende.

În *Mantiq-ut-Tair* (*Convorbirea sau sfatul păsărilor*) de Farid-od-Din-Attan, poetul povestește că toate păsările din lume o pornesc în călătorie în căutarea unui rege. Călăuză le va fi pupăza. Ea se înfățișează ca *solie a lumii nevăzute* și este descrisă ca *purtînd pe cap coroa-*

na adevărului. Această călătorie a păsărilor simbolizează *drumul mitic al sufletului în căutarea divinului.*

Iată de ce *Chela Viselor* iraniană o prezintă ca pe un *bărbat învățat și integru.*

Se spune că ea era *singura pasăre în stare a-i arăta lui Solomon punctele de apă.*

Potrivit legendelor persane, *pupăza era o femeie măritată. Ea se pieptăna în fața oglinzii, cînd socrul ei se întoarse acasă fără veste. Sperlindu-se, ea s-a prefăcut într-o pasăre și și-a luat zborul cu pieptenul prins în cap* (de unde și numele ei persan : **shaneser**, *pieptene-n-cap*). Potrivit unei alte povestiri, *ea era o femeie de treabă, măritată însă cu un netrebnic ; acesta, într-o zi, surprinzînd-o pe cînd se ruga, o luă la bătaie : ea se rugă la Dumnezeu, iar acesta o prefăcu într-o pasăre. Pupăza își luă zborul. Astăzi, ea este considerată o pasăre de bun augur.*

În povestea Surghiunirii în apus a lui Sohravardi, pupăza simbolizează inspirația personală interioară.

Pupăza are, pe de altă parte, numeroase calități magice. Măruntaiele ei, scoase și uscate, sînt purtate ca talisman. Ele apără de deochi și dezleagă farmecele. La Tanger, ele sînt atîrnate prin prăvălii ca să apere de hoți. Sînt folosite și pentru a feri de farmece laptele și untul, ca și pentru a-i împiedica pe gini să vină și să bîntuie locurile unde sînt îngropați bani și să-i lovească pe cei care sapă după ei. Unele populații cred că ochiul drept al unei pupeze, prins între ochii cuiva, îl îngăduie acestuia să vadă comorile îngropate în pămînt. Se crede că însăși pasărea este în stare să vadă aceste lucruri ; așa se și explică de ce face ea **hut, hut, hut**, adică acolo, acolo, acolo, tipăt de la care i se trage și numele în limba arabă (hudhud). Sîngele sau inima de pupăză sînt utilizate ca leacuri sau la scrierea de farmece (WESR, 2, 338-339). Pupăza este simbolul istețimii : ea nu numai că descoperă comorile ascunse, dar și apără de capcane.

PURIFICARE

Rituri de purificare există în toate religiile, dimpreună cu liste de interdicții și însoțite de un ceremonial nesfîrșit, inepuizabil. Ceea ce este socotit impur, acte, hrană, animale reprezintă ceea ce nu este pe placul lui Dumnezeu. Te purifici în urma unei murdăriri fizice sau o neascultare a legilor. Noțiunea de puritate morală, de puritate a conștiinței, de murdărie a sufletului și de remușcare lăuntrică nu va apărea în Grecia decît o dată cu ivirea cultului închinat lui Apollo la Delphi. Ceremoniile de purificare în Antichitate (lustrațiile) erau respectate cu strictețe în anumite perioade, cu prilejul intrării în anumite locuri : mîinile erau spălate, gura clătită, se făcea baie etc. Purificatorii egipteni aparțineau păturii de jos a clerului, ei oficiau zilnic la închiderea și deschiderea templului ; rituri se celebrau și în zorii zilei, în apropierea lăcașurilor. **Agnihotra** din *Vede* este un ritm de purificare prin foc. Căci focul și apa posedă calități purificatoare și de asemenea propițiatorii. Dar purificarea pentru uciderea cuiva nu se realizează decît cu ajutorul sîngelui : e necesară o victimă și vinovatul se stropește cu sîngele ei.

Purificarea este legată de apă, de foc, de sînge, în vreme ce impuritatea ține de pămînt.

Ec simbolizează restituirea purității primordiale, sentimentul murdăriilor provocate de greșeli și de contacte pămîntești, precum și o aspirație către o viață într-un anume sens cerească cu întoarcerea la izvoarele vieții.

PUSTIU, DEȘERT

Deșertul închide în sine două sensuri simbolice esențiale : nediferențierea originară și întinderea superficială, sterilă, sub care trebuie căutată Realitatea.

Nu este de mirare că islamul utilizează acest simbolism, dar se pare, mai degrabă, sub al doilea aspect. Astfel, Abd al-Karim al-Jili : *Turma rătăcește în deșert în afara sălașului său. Cîte hotare de netrecut nu se arată caravanei care năzuiește spre El !* Se observă cît de mult evocă această căutare a Esenței pe cea a Pămîntului Făgăduinței de către evrei rătăcind în deșertul Sinai, ca și pe cea a Graalului.

În ezoterismul ismaelit, deșertul înseamnă ființa exterioară, trupul, lumea, lucrurile luate ca atare pe care le străbați ca un orb, fără să întrezărești Ființa divină ascunsă înăuntrul acestor aparențe. De altfel, după sfîntul Matei (12, 43), deșertul este populat cu duhuri. Dimpotrivă, pentru Richard de Saint-Victor, deșertul este inima, locul vieții eremitice interiorizate. Totuși, contradicția este aparentă, căci Iisus a fost ispitit în deșert, iar pustnicii - precum sfîntul Anton - au îndurat asaltul demonilor ; pustnicii deșertului inimii nu sînt, probabil, nici ei scutiți de acest lucru. Deșertul lor este acela al dorințelor și imaginilor diavolești exorcizate.

Shankaracharya folosește simbolismul deșertului (marû) mai degrabă în primul sens, pentru a semnifica uniformitatea originară și nediferențiată, în afara căreia nimic nu există decît iluzoriu, ca un miraj. La Maestrul Eckhart, *deșertul în care domnește numai Dumnezeu* este nediferențierea regăsită prin experiența spirituală, identică din acest punct de vedere cu marea simbolismului budist. La Angelus Silesius, *Esența divină este deșertul* ; el spune chiar : *trebuie să ajung mai sus decît Dumnezeu, într-un deșert*, adică pînă la indistincția principiului (CORT, ECKT, JILH).

Făcînd un paradox verbal, se poate afirma că simbolul deșertului este unul dintre cele mai fertile din Biblie.

Pămînt arid, pustiu, fără locuitori, deșertul semnifică pentru om lumea îndepărtată de Dumnezeu, tărîmul demonilor (*Matei*, 12, 43 ; *Luca*, 8, 29), locul pedepsirii lui Israel (*Deuteronomul*, 29, 5) și al ispitirii lui Iisus (*Marcu*, 1, 12 s).

Totuși, scriitorii biblici nu pot accepta că există împrejurări mai puternice decît Dumnezeul lor. De aceea, pentru a relua exemplele date mai sus, șederea lui Israel în pustiu este considerată de profeți (*Osea*, 2, 16 ; 13, 5 s) ca timpul în care poporul trebuia să se încredințeze cu totul doar harului lui Dumnezeu. La fel, Iisus, biruitor în confruntarea cu ispititorul, este slujit, în pustiu, de către îngeri (*Marcu*, 1, 13).

De aceea călugări creștini de mai tîrziu se vor retrage în deșert ca ermiți (*deșert*, în greceşte, se spune **eremos**), pentru a-și înfrunta atît propria natură, cît și pe cea a lumii numai cu ajutorul lui Dumnezeu. Semnificația simbolică a termenului apare aici foarte bine, de vreme

ce foarte curînd nu s-a mai socotit că este necesar să te retragi în deşert pentru a duce o viaţă de pustnic.

Cum şederea lui Israel în deşert fusese o dovadă strălucită a puterii lui Dumnezeu, iudaismul a început să aştepte cu fervoare o epocă în care împrejurări asemănătoare ar fi putut prevesti mîntuirea definitivă. Astfel, istoricul Flavius Iosef (*Guerre Juive* 2, 259-261) relatează că un profet a adus din pustie multimi entuziaste, evident pentru a veni mai repede în întîmpinarea intervenţiei ultime a lui Dumnezeu (*Fapte*, 21, 38). După cucerirea Ierusalimului şi incendierea Templului care semnifică prăbuşirea speranţelor naţionale ale iudaismului, o mişcare de masă adresează o singură rugăminte învadatorului roman : învinşii cer permisiunea de a se retrage în pustiu. Cu siguranţă credeau că acolo este locul cel mai potrivit pentru a aştepta mîntuirea finală de la Dumnezeul lor. Acestea sînt speculaţiile pe care trebuie să le întrevedem dincolo de avertismentul evanghelic : Deci, *de vă vor zice vouă : Iată* (Mesia) *este în pustie, să nu ieşiţi* (*Matei*, 24, 26). În sfîrşit, probabil nu din întîmplare Ioan Botezătorul propovăduieşte în pustie (*Matei*, 3, 1 şi pasajele corespondente) pentru a vesti iminenta venire a lui Mesia cel aşteptat. Loc propice revelaţiilor, deşertul favorizează demersurile falsilor profeţi, cît şi pe cele ale celor adevăraţi.

Tot în perspectiva unui nou exod, repetînd condiţiile primului, trebuie să înţelegem *Apocalipsă*, 12, 10, 14 : femeia (= poporul lui Dumnezeu), prigonită de balaur, fuge în pustie, unde Dumnezeu îi asigură o hrană miraculoasă.

Ambivalenţa simbolului este izbitoare dacă îl considerăm plecînd doar de la imaginea solitudinii : este sterilitatea, fără Dumnezeu ; este fecunditatea, cu Dumnezeu, dar datorată numai lui Dumnezeu. Deşertul revelează supremaţia harului : în ordinea spirituală nimic nu există fără el ; totul există prin el şi numai prin el.

PUSTNICUL

Îndrăgostitul de pe lama a şasea, ajuns conducător triumfal al Carului, se loveşte mai întîi de Dreptate - care îl reaminteşte că echilibrul strict este legea însăşi a lumii şi că lucrurile nu trebuie tulburate. Pentru a rezolva această nouă ambivalenţă, el va alege calea pe care i-o propune pustnicul, cel de-al nouălea arcan major al Tarocului. Acest bătrîn înţelept, puţin adus de spate, se sprijină într-un toiag simbolizînd deopotrivă lunga sa peregrinare şi arma lui împotriva nedreptăţii sau greşelii ce l-ar putea opărea în cale. O mantie lungă, albastră, cu căptuşeală galbenă, cu o glugă roşie avînd în vîrf o ghindă galbenă, îl acoperă roba roşie cu mînecă largă, albă. În mîna dreaptă el ridică de un belciug alb, pînă în dreptul obrazului, un felinar cu şase feţe dintre care nu se văd decît trei : două galbene şi una roşie. Acest felinar ne trimite, desigur, cu gîndul, la lampa lui Diogene, care căuta, ziua în amiaza mare, un om în cetatea Atenei, dar nu dădea decît de nebuni. Dar felinarul Pustnicului, aidoma lămpii lui Hermes Trismegistos, mai simbolizează şi lumina ascunsă a înţelepciunii, lumina pe care Pustnicul o acoperă cu mantia lui albastră de iniţiat. Iluminarea trebuie să rămînă în-

terioară și este inutil să-i orbești pe cei cărora nu le este hărăzită. Calea Înțeleptului este calea prudenței, iar Pustnicul, *maestrul cel de taină, lucrează în nevăzut ca să condiționeze devenirea ce se coace* (WIRT, 165). Desprins de lume și de patimile ei, el este filozoful ermetic prin excelență, iar litera H care apare pe lamele franțuzești în ortografia numelui său (l'Hermite, *Hermitul*), subliniază în mod indiscutabil legăturile lui simbolice cu Hermes, atotputernicul maestru al adevăraților inițiați.

PUTEREA

Cea de-a unsprezecea lamă a tarocului, scrie Van Rijbeck, *simbolizează Puterea de Voință îndreptată spre realizarea de valori morale. Voința se poate orienta în diferite direcții. La Magician, ea se concentrează spre obținerea unui echilibru lăuntric ; la învingătorul ce conduce Carul, voința iradiază, domină, se proiectează în astral ; la Pustnic, ea aspiră la elanuri mistice (...). În cea de-a unsprezecea lamă, ea se referă la curățirea morală - temei și sprijin al oricărei porniri mistice oculte și magice. Puterea din taroc este simbolul Curăției morale, al Nevinovăției neprihănite,* Innocentia Inviolata, *care-și află în chiar această stare energia de a lupta* (RIJT, 240).

Pentru a rezolva ambivalențele Roții Norocului și a ne arăta că putem domina orice situație, ni se înfățișează o fată blondă : ea are pe cap un soi de pălărie sau de fundă albastră cu alb și tivită cu galben, ce amintește de cea a Magicianului. Cu cele două mîini de culoarea pielii, ea ține căscată gura unui leu galben ce se arată din profil. Pe stralul său albastru, cu șireturi și mîneci galbene, atîrnă o mantie lungă, roșie. Ea prezintă astfel culorile inversate ale Dreptății, cu care este simetrică, și pe acelea ale Împăratului și Papei : culoarea roșie a acțiunii și forței, acoperind lumina interioară a albastrului. Dar Puterea despre care este vorba aici nu are nimic fizic ; fata ține deschisă gura leului doar cu vîrful degetelor ; ea nu îl evocă nici pe Samson, nici pe David, nici pe Hercule ; avem de-a face cu *exercitarea unei forțe feminine, mult mai irezistibilă în blîndețea și sensibilitatea ei decît toate izbucnirile și revărsările mîniei și forței brutale* (WIRT,176). Uciderea leului n-ar avea nici un rost ; importantă este folosirea forței și energiei lui, *căci inițiatul nu disprețuiește nimic din ceea ce este inferior ; el consideră drept sacre pînă și instinctele cele mai josnice, căci ele constituie stimulentul necesar oricărei acțiuni (...) Lucrurile proaste nu trebuie nimicite, ci înnobilate prin transmutare, așa cum plumbul poate fi înălțat, cu iscusință, pînă la nobletea aurului* (WIRT, 176). Acest simbolism este limpede pe plan psihologic, cînd voința noastră trebuie să îmblînzească și să folosească forțele inconștientului spre a realiza ceea ce avem mai bun în noi înșine.

Puterea sau Leul îmblînzit *de o Fecioară reprezintă forța de caracter, curajul ce domină încercările, libertatea de acțiune, încrederea în sine* (Th.Tereschenko) ; *stăpînirea pasiunilor, izbînda* (O. Wirth). *În astrologie, ea corespunde celei de-a unsprezecea case horoscopice.*

Opoziția dintre leu, imagine a forței brutale, și fecioară - imagine a forței spirituale -, se transformă într-o victorie a spi-

ritului asupra materiei și semnifică nu o distrugere, ci o sublimare a instinctelor.

Iar dacă ne amintim că numărul unsprezece este capital în inițiere, atît pentru că este format din 3 și 8 (care corespund, aici, Împărătesei și Dreptății), cît și pentru că, prin reducerea teozofică, el este egal cu 2, nu ne mirăm că, sub Putere, o descoperim pe Papesă (2). Tot astfel, știind că, pentru a obține originea și derivata unei lame, trebuie luate a treia lamă dinaintea ei și a treia de după ea, constatăm că Puterea provine din Dreptate (8) și duce la Temperanță sau Cumpătare (14); aceasta subliniază conexiunile dintre aceste trei virtuți cardinale. În ansamblul tarocului însă, Puterea este singura lamă care nu-și are o lamă complementară; numărul nici unei alte lame, adăugat la al ei, nu dă 22. Nu înseamnă oare aceasta că, în bătălie pe care trebuie să o dăm cu noi înșine, sîntem mereu singuri, și că trebuie să luptăm cît doi spre a ne putea continua drumul?

PUTREFACȚIE

Reducerea materiei la pulbere sau putreziciunea simbolizează distrugerea naturii celei vechi și renașterea ei sub o altă formă de existență, în stare să producă roade noi.

Pentru Hermetici, aceasta este *etapa principală a operațiilor chimice... moartea trupurilor și divizarea materiilor compusului nostru, care le împinge spre degradare și le pregătește pentru stadiul generării, al creației. Putrezirea este efectul produs de o căldură a corpurilor întreținută în ele continuu, și nu de căldura datorată unei intervenții manuale. Trebuie să avem grijă să nu creștem temperatura exterioară care excită peste o valoare moderată: materia s-ar reduce atunci la o cenușă uscată și roșie, în loc să devină neagră și totul ar pieri* (PERD, 418-419). Dacă ne putem exprima astfel, asta înseamnă să putrezești cu timpul și cumpătat, iar nu să te volatilizezi fulgerător.

Ceremonia din liturghia creștină din Miercurea Cenușii simbolizează, firește, întoarcerea la condiția originară de pulbere, dar pentru a pregăti sufletul pentru viața lui cea veșnică.

Putrefacție înseamnă, dintr-un punct de vedere mai general, în conformitate cu etimologia cuvîntului, a se descompune, a putrezi. Dar simbolismul este același: după moarte urmează renașterea într-o nouă viață. Această nouă viață care urmează putrezirii este concepută de cele mai multe ori ca o viață superioară sau ca o viață sublimată. Sau desemnează transmutarea unei existențe eminamente materiale într-o existență pur formală și ideală.

Ne vom aminti de poemul lui Baudelaire:

Putreziciunea asta se răsfăța la soare
Care-o cocea adînc și liniștit
Vrînd parcă să întoarcă
Naturii creatoare
Tot ce-adunase ea, dar însutit.
.....
Și totuși ai să semeni cu-această-ngrozitoare
Putreziciune cu duhoare grea,
Tu, ochilor mei astru și firul mele soare,
Tu, îngerul și pasiunea mea!
.....
Cînd viermii te vor roade cu sărutări haine,
Atunci, frumoaso, să le spui și lor

Că am păstrat esența și formele divine
Și duhul descompusului amor !
(*Un hoit*, trad. de Alexandru Philippide)

Un alt exemplu privitor la acest simbolism al putrefacției ni-l oferă legenda monstrului Python, ucis de săgeata lui Apollo. Imnul homeric închinat lui Apollo descrie scena aceasta admirabilă : *Sfîșiată de o cumplită suferință, Fiara zăcea prăbușită în țărînă, horcăind îngrozitor, și se rostogolea pe toate părțile în locul acela ; apoi urmă un urlet sinistru, de nedescris ; monstrul se răsuci, se răsuci, înnebunit de furie, ici și colo în pădure și își dădu duhul cu o ultimă răsuflare însîngerată.* Atunci Pholbus Apollon spuse plin de mîndrie : *Acum putrezește aici pe pămîntul acesta hrănitor pentru oameni. Nu le vei mai face rău și n-o să-i mai dai pierzării pe muritorii care trăiesc în lumea acestei țarini de pe urmele cărela trăiesc toate făpturile, vor putea aduce aici niște desăvîrșite hecatombe. Nici Typhon nu va reuși să îndepărteze moartea din tine, cu atît mai mult n-o să reușească nici Himera cu numele ei blestemat : ci chiar în locul acesta te vor transforma într-un hoit putrezind pămîntul cel negru și strălucitorul Hyperion.*

Vorbea astfel, mîndru de sine ; întunericul acoperi ochiul Fiarei și fierbințeala sacră a Soarelui o făcu să putrezească chiar în locul acela. De atunci pînă în ziua de față e numit Pythō *locul unde a intrat în putrefacție* (pytho) monstrul. Or, nu trebuie să uităm că Python, ca monstru, se ivise din pămînt, născut fiind de Gaia, Gea sau Glia în mitologia greacă. Era o făptură oraculară : un animal htonian. Sugrumîndu-l și înlocuindu-l cu oracolul său, Apollo care avea o origine uraniană obținea victoria cerului asupra pămîntului. Putrezirea monstrului reprezenta o condiție ca Apollo să triumfe și era în același timp un efect al acțiunii Soarelui, săgeata fiind, la rîndul ei, simbolul razei solare. De acum înainte, nu din peștera din pămînt, ci din cerul de la Delphi se vor răspîndi oracolele.

PUȚ

În toate tradițiile, puțul are o investitură sacră : ca și cum ar împlini sinteza celor trei tipuri de rînduială din Cosmos : cerul, pămîntul, infernul ; el este o cale vitală de comunicare. Reprezintă în sine un microcosmos sau o *sinteză cosmică. Prin el se asigură comunicarea cu lăcașul morților ; ecoul de cavernă ce se înalță din puț, reflexele fugitive ale apei mișcătoare adîncesc și multiplică taina în loc s-o limpezească. Privit de jos în sus, este o uriașă lunetă astronomică orientată spre străfunduri, dinspre măruntaiele pămîntului spre polul ceresc. Complexul acesta realizează o scară a mîntuirii, legînd între ele cele trei nivele ale lumii* (CHAS, 152).

Puțul este simbolul abundenței și izvorul vieții, mai cu seamă pentru popoarele care - asemeni evreilor consideră că resursele de apă vie nu se ivesc decît printr-un miracol. Puțul lui Iacov unde Iisus i-a astîmpărat setea Samaritencei, are semnificația de apă vie care țîșnește din pămînt ; băutură de leac și izvor de înțelepciune - așa cum s-a arătat și la articolul consacrat în acest dicționar fîntînii. Sfîntul Martin a interpretat puțul lui Ietro (beur) lîngă care s-a oprit Moise ca un izvor de lumină

(ur) și, prin urmare, ca un centru spiritual.

În *Zohar*, un puț alimentat de un izvor simbolizează unirea dintre un bărbat și o femeie. În ebraică, puțul are semnificația de femeie, de soție (ELIF, 42).

În unele zone, puțul este un simbol al tainei, al disimulării, al ascunderii adevărului, mai cu seamă cît vreme se știe că adevărul se dezvăluie pînă în cele din urmă. În Extremul Orient, simbolizează abisul și infernul.

Hexagrama 48 din *Yijing* se numește **xing** (*puț*). Comentariul ar putea să ni se pară că accentuează prea mult partea utilitară, funcțională, dacă n-am afla în final că *un puț plin cu apă și neacoperit reprezintă emblema sincerității, a rectitudinii și un simbol al fericirii* (PHIL, SAIR, SOUP).

În numeroase povestiri ezoterice revine imaginea cunoașterii și a adevărului văzute ca o fîntînă, ca un puț (*adevărul se află în fundul puțului*). Triburile bambara, a căror organizare socială și tradiție spirituală acordă o mare importanță confreriilor inițiatice, transformă puțul într-un simbol al Cunoașterii ale cărei frontiere sînt o taină în vreme ce profunzimea ei este tăcere. E vorba, firește, de tăcerea înțelepciunii contemplative, stadiu superior al evoluției spirituale și al stăpînirii de sine, în care cuvîntul se adîncește și coboară în el însuși (ZAHB, 150).

Simbolizînd cunoașterea, puțul îl mai reprezintă și pe omul care a atins nivelul ei. G. Durand (DURS, 222) citează, în acest sens, un extras din *contemplarea supremă* a lui Victor Hugo : *lucru nemaipomenit, dar trebuie să privești cele din afară înlăuntrul tău. Adînca oglindă întunecată se află înlăuntrul omului. Acolo există acel clar-obscur îngrozitor... Aplecîndu-ne deasupra acestui puț, vom observa acolo, în adîncul prăpastiei, într-un cerc strîmt, lumea în imensitatea ei...* Poetul redescoperă aici tradiția, amintită la începutul acestui articol de dicționar, în care puțul e considerat un microcosmos ; dar puțul este însuși omul.

PYTHON

Apollo, Stăpînul, fiul lui Zeus, a ucis cu puternicul său arc balaurul temelă, fiara gigantică și enormă, monstrul sălbatic care făcea atîta rău oamenilor pe pămînt, atîta rău și turmelor lor de oi cu picioare subțiri : era un flagel sîngeros (*Imn homeric către Demeter*). Acest șarpe, o divinitate infernală, avea să primească ulterior, chiar la Delphi unde se celebra cultul lui Apollo Pythianul, numele de Python. Acest șarpe, ca și Himera, este unul din monștrii cei mai des reprezentați pe monumentele arhaice. Imagine htoniană prin excelență, el este o tăptură dăruită cu o gură inițiatică ce se deschide la apusul Soarelui ca să-l înghită pentru a-l sculpa afară la răsăritul zilei. Victoria obținută de Apollo asupra pythonului este triumful rațiunii asupra instinctului, al conștientului asupra inconștientului. Lupta aceasta simbolică între acțiune și pasiune, a gîndirii, diurne, și a inspirației, nocturne, n-a început să-și găsească o rezolvare în Occident decît o dată cu cearta dintre clasici și moderni, care de la romantism la Freud dădea, în sfîrșit, dreptul la existență inconștientului, după două mii de ani de spaimă provocată de prezența acestuia.

R

RAC v. CANCER

RAI v. PARADIS

RAMURĂ

În tradiția creștină, un mănunchi de ramuri sau gestul de a flutura niște ramuri simbolizează omagiul ce i se aduce biruitorului. Primul antifon al procesiunii cu ramuri confirmă acest sens: *mulțimea vine cu flori și ramuri de palmier în întîmpinarea Mîntuitorului. Aduce astfel omagiul cuvenit învingătorului. Noroadele îl sărbătoresc pe Fiul lui Dumnezeu. Vocile se înalță pînă la cer, spre lauda lui Hristos: Osana!* Aclamarea eroilor și a stăpînitorilor, și fluturarea de ramuri înverzite simbolizînd gloria nepieritoare a acestora, era o tradiție orientală. Astfel, urcat pe un măgar, și-a făcut Iisus intrarea pentru ultima oară în Ierusalim. Mulțimile credeau în triumful lui Messia. Peste cîteva zile a fost răstignit. Ceremonia creștină care are loc în Duminica Floriilor a dat acestui triumf un caracter de interiorizare. Rugăciunea de binecuvîntare a ramurilor o precizează: *Binecuvîntează, Doamne, aceste ramuri de palmier sau de măslin, și dăruiește norodului Tău ploșenia care să desăvîrșească în sufletele noastre gesturile trupului prin care azi ne închinăm Ție. Dă-ne nouă harul de a-l birui pe vrăjmaș și de a iubi cu ardoare lucrarea de mîntuire pe care mila Ta o săvîrșește.* Victoria sărbătorită aici este cu totul interioară, este cea dobîndită asupra păcatului, care se împlinește prin iubire și aduce cu sine mîntuirea întru veșnicie: este victoria definitivă și fără apel. Simbolismul ramurii își atinge astfel plenitudinea sensului.

El fusese prefigurat prin ramura de măslin adusă în cioc de porumbel pentru a vesti sfîrșitul potopului: *Și porumbelul s-a întors la el, spre seară, și iată avea în ciocul său o ramură de măslin* (*Facerea* 8, 11). Era un mesaj de iertare, de pace redobîndită și de mîntuire. Ramura verde simboliza victoria vieții și a dragostei.

În arta medievală, ramura este uneori atributul logicii, alteori cel al castității, sau al renașterii, primăvara.

O ramură verde cuprinsă de flăcări înseamnă perenitatea dragostei deși speranța s-a pier-

dut. Un alt exemplu poate fi văzut la Florența, într-una din sălile din Palazzo Vecchio. Vasari o explică în felul următor: *Un trunchi tăiat dar încă verde care, prin locurile golite de ramuri, azvîrle flăcări. Acolo se poate citi cuvîntul* **semper** *(întotdeauna)... Este deviza pe care Giuliano de Medicis o avea înscrisă pe cască la prilejul turnirului, ea vrînd să spună că deși dragostea a fost lipsită de orice speranță, ea rămîne verde, la fel de înflăcărată, și nu se termină.*

Se spune că această deviză a fost schimbată de nepotul lui Giuliano, Pietro, fiul lui Lorenzo Magnificul, în următoarea: **In viridi teneras exurit flamma medullas** (*în pădurea verde flacăra arde măduva crudă*). Dar acest sens nou nu face decît să-l explicitеze pe cel dinainte: dragostea este atît de pătimașă, încît arde pădurea verde sau atît de trainică încît supraviețuiește speranței, pierdută, tăiată o dată cu ramurile (TERS, 320).

RAMURĂ DE PALMIER
v. PALMĂ

RASĂ

În limba arabă **hirka** înseamnă o bucată de îmbrăcăminte ruptă; ulterior a devenit rasa din dimie a misticilor. Ea simbolizează flacăra interioară (**harka**) care îl făurește pe sufit, după cum spune Hudjwiri, autorul celui mai vechi tratat de sufism.

La început, de culoare în genere albastră (culoarea dogiului) **hirka** a devenit cu timpul simbolul legămîntului de sărăcie. În tradiția creștină, rasa sau veșmîntul din dimie este și simbolul sărăciei, simbolul dăruirii de sine lui Dumnezeu, care te îndepărtează de lume și de comunitatea căreia îi aparții.

La sufiți, credincioșii obțin dreptul de a îmbrăca rasa după trei ani de inițiere. Suhrawardi spune că *îmbrăcarea rasei este semnul tangibil că omul pășește pe calea adevărului, simbolul că a intrat pe drumul mistic, dovada că s-a lepădat de el însuși și că s-a încredințat în întregime Șeicului* (stăpînul spiritual, numit uneori **șeih**).

Există două feluri de rase: *rasa bunăvoinței*, pe care credinciosul însuși o cere șeicului, avînd conștiința datoriilor pe care această învestitură o impune, și *rasa binecuvîntării*, dată din oficiu de șeic persoanelor pe care le consideră că ar fi de folos să pășească pe calea mistică. Cel dintîi este firește cu mult superior celui de-al doilea și adevăraților sufiți se deosebesc de aceia care se mulțumesc cu aparențele (ENCI, T. 2, p. 1012).

Marele mistic persan Abu Said ibn Abi'l-Khayr (967-1049), în tratatul său *Asraru'l-tawid (Secretele unicității divine)*, studiază semnificația învestiturii cu **hirka**. Mai întîi descrie calitățile pe care trebuie să le aibă Maestrul spiritual care conferă această haină: se cuvine să fie vrednic de a i se urma exemplul, adică trebuie să cunoască la perfecție, teoretic și practic, cele trei etape ale vieții mistice: Legea, Calea și Adevărul. Nimic din eul său inferior nu trebuie să persiste în el. Atunci cînd un șeic de acest fel cunoaște un discipol într-un mod suficient de aprofundat pentru a fi sigur că o merită, îi pune acestuia mîna pe cap și îi învestmîntă cu **hirka**. Prin acest gest își face cunoscută convingerea că respectivul discipol este demn de a intra în

rîndul sufiților. Declarația șeicului are putere de lege pentru sufiți. De aceea, cînd un derviș străin vine la o mănăstire sau dorește să se alăture unui grup de sufiști, este întrebat: *Cine este Maestrul care te-a instruit și din mîinile cui ai primit* **hirka** ?

Exista obiceiul ca sufiții în extaz să sfîșie și să dăruiască bucăți din **hirka**, mai ales atunci cînd a fost purtată de un maestru respectat. *A sfîșia și a împărți bucăți din* **hirka** *are drept scop de a oferi binecuvîntarea care se presupune că există în ele. Veșmintele sfinților dețin o putere tăcătoare de minuni, ca, de pildă, haina lui Ilie.*

Această mantie (numită **hirka**), spune Ibn'Arabi, *este pentru noi un simbol de breaslă, semnul că împărtășim aceeași cultură spirituală, că practicăm același ethos. Printre maeștrii în mistică s-a răspîndit obiceiul care constă în aceea că șeicul, atunci cînd observă o deficiență la unul din discipolii săi, se identifică în plan mental cu perfecțiunea pe care își propune s-o transmită. După ce a făcut aceasta, își scoate mantia pe care a purtat-o în timp ce realiza acea stare spirituală, și o pune discipolului cărula dorește să-i treacă propria sa stare. Pe această cale, șeicul îi comunică discipolului său starea produsă în el însuși...* Interpretarea coincide cu simbolismul mantalei identificată cu persoana care o poartă.

RAȚĂ

Rața, mai exact cuplul de rațe-mandarini (în japoneză **oshidori**) este în Extremul Orient simbolul unității și fericirii conjugale, uneori adăugîndu-i-se noțiunea de putere vitală. Raționea acestui sens este că bărbatul și femeia înoată întotdeauna alături. Acest simbol este adesea folosit în iconografie (pot fi citate stampa lui Hiroshige și pictura lui Li Yihe, din secolul al XV-lea), precum și în pozele populare, avînd rostul de a exprima anumite legăminte. Diverse legende confirmă explicația simbolului. O ilustrație înfățișînd un cuplu de rațe este pusă în camera nuptială (OGRJ, DURV).

Pentru indienii din preria americană, rața reprezintă *călăuza infailibilă, în largul său și în apă, și în cer.* De aici provine obiceiul de a folosi pene de rață în anumite ceremonii rituale.

Rața nu este niciodată menționată în textele mitologice sau epice irlandeze ori galeze. A fost confundată cu lebăda, de care diferă însă și numai prin dimensiune și culoare. Ar fi greu să i se atribuie un simbolism aparte. Totuși există reprezentări ale rațelor pe obiecte celtice din cultura La Tène (CHAB, 553-555). Acestor imagini li s-ar putea da o interpretare analoagă celei date lebedei.

RAZĂ

Numeroase opere de artă din oricare arie culturală reprezintă raze în jurul soarelui, aureole și alte figuri de acest fel. Razele simbolizează o emanație luminoasă care se răspîndește dintr-un anume centru, fie acesta soare, sfînt, erou, duh sau alte ființe. Ele exprimă o influență fertilă de ordin material sau spiritual. O ființă care radiază, care strălucește de lumină aparține unei naturi produse de foc înrudite cu soarele. Va putea să încălzească, să stimuleze, să fecundeze sau, dimpotrivă, să ardă, să usuce, să sterilizeze, în funcție de posibilitățile subiectului care-i va primi razele.

RĂCHITĂ

Răchita are un caracter sacru, de protecție, ea însoțește nașterile miraculoase.

Potrivit lacedemonienilor, Diana ar fi fost găsită într-un tufiș de răchită. Osiris a beneficiat la egipteni de același privilegiu. Moise a fost descoperit într-un coș de răchită. Rolul principal al Logosului (Verbul, Cuvîntul) apare simbolizat în Orient ca și în Occident în același fel: prin răchită și prin salcie. Coșul de răchită ocrotește (ALLA, 58).

RĂDĂCINA-VIEȚII v. GINSENG

RĂRUNCHI

În comentariile sale cu privire la reprezentarea simbolică a îngerilor, Pseudo-Dionisie Areopagitul scrie că rărunchii sînt *emblema puterii de fecundare a inteligențelor cerești.*

În expresia *a cerceta rărunchii și inimile*, rărunchii vor să însemne sediul dorințelor secrete, pe cînd inima ar indica în acest caz gîndurile cele mai intime.

Adeseori rărunchii simbolizează puterea genezică sau puterea de a rezista la tot felul de încercări grele.

RĂSCRUCE, RĂSPÎNTIE

Importanța simbolică a răscrucii este universală. Ea se leagă de situația de intersecție a drumurilor, datorită căreia răscrucea devine un soi de centru al lumii, îndeosebi pentru acela care se află într-un atare loc. Locuri epifanice (de apariții și revelații) prin excelență, răscrucile sînt bîntuite de spirite în general de temut, pe care omul are interesul să și le facă binevoitoare. În toate tradițiile, la răscruci au fost înălțate obeliscuri, altare, pietre, capele, s-au făcut inscripții. Astfel, acele locuri devin prilejuri de popas și de reflecție. Sînt de asemenea locuri de trecere de la o lume la alta, de la o viață la alta, de la viață la moarte.

În Anzii peruani, la răscruci au fost construite adevărate piramide și călătorii depun în locurile respective pietre votive în cadrul unor ritualuri, tradiție care se păstrează și azi. O tradiție similară apare în Siberia. Tot la răspîntii și, firește, în amurg apar după credința aztecilor spiritele femeilor care au decedat la naștere, sînt primejdioase, *înspăimîntă, lovesc, provocînd epilepsia sau paralizia celor pe care îi întîlnesc.*

În Africa și mai ales în regiunea pădurilor și a savanelor, răscrucea are importanța unui lucru sacru. Ori de cîte ori păstorii peuli se întîlnesc într-un luminiș la o răscruce de drumuri, o botează: îi spun răspîntia întîlnirii sau a locașului, și drept urmare a unui ritual precis locul respectiv devine sfînt. Stăpînul drumului, inițiatul, intră în relație cu spiritele locului, prin intermediul fie al unui vis, fie al unor plante specifice. După densitatea ocultă a locului, el devine doar în mod provizoriu campament sau o răscruce de întîlniri pentru cîteva zile. Aici se vor sacrifica animale, capre pătate, boi sau oi; se vor interpreta țipetele și mișcările păsărilor, mai cu seamă ale turturicii, ea fiind mesagera zeilor și plină de tîndețe în inimă.

La triburile bambara din Mali există obiceiul de a așeza la răspîntii daruri, unelte, bumbac brut, țesături etc., destinate spiritelor soba, care intervin necontenit în soarta oamenilor. La fel pro-

cedează triburile baluba, lulua și alte triburi bantu din Kasai.

Dar răscrucea, loc de trecere prin excelență, este și locul unde îți poți păstra anonimatul, te poți debarasa de anumite forțe reziduale negative, inutilizabile, primejdioase pentru comunitate : triburile bambara depun acolo gunoaiele satului, încărcate cu o forță impură, pe care numai spiritele o pot neutraliza sau transforma într-una pozitivă. Din același motiv, bambara depun în aceste locuri obiecte care au aparținut celor decedați. Spiritele răspîntiilor absorb - așa se presupune - forțele de care în acest fel oamenii se leapădă, și care pentru ele constituie *un fel de hrană, restituită ulterior oamenilor sub formă de daruri fără pată.* Ocrotirea acestor spirite este invocată mai ales în momente importante pentru întreaga colectivitate, și anume în perioada semănatului. Tot la triburile bambara, bătrînii - adică aceia care au cel mai puțin a se teme de spiritele invizibile - vin să aducă la răscruci pe copiii bănuiți a fi nelegitimi ; acolo sînt înmormîntați copiii anormali, și anume hidrocefalii ; tot acolo se depun obiectele contaminate de către circumciși în perioada lor de retragere, cînd nemaifiind copii, dar încă nedevenind bărbați, puteau să murdărească ceea ce atingeau. J.-P. Lebeuf a consemnat o credință analoagă la triburile likuba și likuala din Congo, care se descotorosesc de gunoaie, încărcate cu o forță periculoasă, tot la răspîntii.

Răscrucile Lumii Celeilalte nu sînt mai puțin importante și nici mai puțin de temut. Triburile bantu din Kasai au credința că la răscrucea Căii Lactee, tribunalul divin desparte sufletele, între răsărit și apus, direcțiile paradisului și ale infernului, la jumătatea drumului între lumea terestră și lumea uraniană transcendentală.

Aplicațiile practice ale acestui simbol sînt numeroase : țărîna de la răspîntii este folosită la prepararea ingredientelor utilizate la ordalii și la ghicit. Tot la răscruci, femeile lulua și baluba - cărora le revine grija plantării - depun primele recolte. Dacă satul e amenințat de foamete, întreaga populație pornește în procesiune spre răscrucile cele mai apropiate, pentru a depune ofrande în alimente și unelte vechi de menaj, necesare sufletelor strămoșilor. Tot la răscruci, femeile care își înțarcă pruncul și care respectă interdicția sexuală din perioada alăptatului, se duc să sacrifice o găină albă de sufletele copiilor decedați.

Și indigenii senufo consideră că grămezile de gunoaie de la răscruci sînt locuri stinte, *pe unde umblă noaptea spiritele protectoare ale familiei.* El depun acolo ofrande votive, ca de pildă coji de ouă, oase de animale sacrificate spiritelor, pene de păsări amestecate cu sînge. Acest fel de **ex-voto**-uri arată în mod limpede că senufo atribuie complexelor răscruce-gunoi o putere regeneratoare.

În Camerun, potrivit lui J. Itmann, citat de Holas, în zonele forestiere, răscrucile sînt legate de spiritele aparținînd cultului fecundității. În Guineea, sînt atestate ofrandele depuse la răspîntii la numeroase popoare, printre care se află yuruba, toma, guere, kissi etc.

R.E. Dennet semnalează existența în Nigeria (la populația yoruba) a unei reprezentări sub forma unui trup omenesc cu patru capete a divinității Olirimeri numite la Abomey *cel care privește cele patru puncte cardinale.*

Pentru triburile bambara, răscrucea reprezintă *punctul central, prima stare a divinităţii dinaintea creaţiei ; ea este transpunerea încrucişării originare a drumurilor pe care creatorul le-a trasat la începutul tuturor lucrurilor, cu propria sa esenţă, pentru a delimita spaţiul şi a rîndui creaţia.*

Aceste tradiţii ajunse în America au suferit tot soiul de contaminări datorită negrilor aduşi ca sclavi. Cea dintîi divinitate invocată în ceremoniile *vaudou* (Legba sau Afibon Legba pentru fonii din Dahomey) : în Haiti, Esu Elegbara ; sau simplu Exu la cei de neam yoruba din Nigeria sau din Brazilia, este considerată mesagerul dintre oameni şi celelalte divinităţi. În Brazilia i se spune *omul de la răscruci*, pentru că acolo *unde se încrucişează două străzi se află Exu ; se spune că Exu le-a revelat oamenilor arta divinaţiei.* În Cuba sub numele de Eleggua (v. *apud* Lydia Cabrera), în Haiti, ca şi în Africa, apare la porţi, deoarece deschide şi închide drumurile. În Haiti este stăpînul încrucişărilor şi al drumurilor, paznicul tuturor intrărilor ; la răscruci primeşte închinarea vrăjitorilor şi le prezideză incantaţiile şi căderile în transă. Asemeni tuturor figurilor simbolice, Legba are un aspect fast şi un aspect nefast : acesta din urmă este ilustrat de statueta zisă a lui Legba-aovi sau *Legba-Nenorocire*, înălţîndu-se la anumite răspîntii din pădure, în regiunea Fon (Dahomey) : întîlnirea cu acest spirit poate să facă pe cineva orfan.

Răscrucea înseamnă întîlnirea cu destinul. La o răscruce şi-a întîlnit Œdip tatăl, pe Laios, şi l-a ucis. Astfel a început tragedia sa. La capătul unei lungi călătorii, întreprinsă tocmai pentru a-şi evita destinul, iată că la o răscruce destinul îşi impune prezenţa.

Orice ins este în el însuşi o răscruce unde se încrucişează şi se luptă între ele diversele aspecte ale persoanei sale. Este cunoscut triplul aspect al Afroditei, zeiţă uraniană, oceanică şi htoniană. Ea poate fi zeiţa pudică, zeiţa fecundităţii, zeiţa lubrică. La răscruci devine zeiţa amorurilor vulgare şi impure. Oare nu este ciudat că în latină *trivium* înseamnă *răscruce* şi din el a derivat *trivial* ? Zeiţa care zăboveşte acolo, Afrodita răscrucilor, simbolizează amorurile efemere. Ea se identifică cu ţapul pe care-l călăreşte într-o sculptură de Scopas.

Romanii respectau cultul larilor de la răscruci, tocmai pentru a conjura un destin nefast. Veneau la răscruci să-şi atragă prin ofrande protecţia divinităţilor locale, protecţia pentru cîmpurile însămînţate aflate prin apropiere, protecţie pentru sate şi oraşe. Înălţau la răscruci capele sau măcar altare. În apropierea edificiilor se aflau bănci pentru ca cei veniţi să se poată odihni şi să poată medita.

Sărbătorirea Compitaliilor care avea loc în ianuarie (luna lui Ianus, zeul porţilor) a căpătat o asemenea importanţă pentru popor încît August şi-a anexat-o propriului cult, adăugîndu-şi propria statuie acelora a larilor de la răscruci, pentru a fi recunoscut în felul acesta drept Protector al destinelor tuturor.

Şi în India erau prevăzute ritualuri de invocare pentru a se favoriza traversarea răspîntiilor. Potrivit ritualului vedic al căsătoriei, atunci cînd carul cu boi al tinerilor căsătoriţi, care îi duce de la locuinţa miresei la noul ei cămin, trece printr-o răscruce de drumuri, tot cortegiul exclamă :

Demonii care dau tîrcoale şi pîndesc,/De nu i-ar găsi pe însurătei ! Pe căi bune de aici să scape,/Demonii să plece fugind./Cele două roţi ale carului tău, o Surya, preotii le ştiu prea bine./Şi totuşi Unica Roată, ascunsă în mare taină,/doar cei inspiraţi ştiu ce-nseamnă (*Rig-Veda, Grihya-sutra* 1, 6, în VEDV, 310).

În mitologia greacă, o divinitate destul de rău definită, de origine incertă, cu o sferă de acţiune nelimitată, identificată cu Artemis, cu Demeter, cu Apollo sau şi cu alţi zei şi zeiţe, a fost denumită *zeiţa răscrucilor* : este vorba de Hecate. Acest nume funcţionat îl venea din faptul neîndoios că toată lumea era de acord să facă din ea stăpîna a trei lumi : Cerul, Pămîntul şi Infernul. Avea un corp triplu, un obraz triplu şi un rol triplu după cum era considerată drept cea care distribuie muritorilor toate darurile, izvorul oricărei glorii şi cea mai iscusită în arta magică a vrăjilor. Statuia ei închipuind o femeie cu trei capete sau cu trei trupuri era plasată prin răscrucile din luminişuri şi ale drumurilor şi trecătorii îi aduceau ofrande. Ea ocrotea naşterile, păzea zilele şi le acorda un scop. Şi în cultul mazdeist poate fi descoperită o zeiţă triplă, cu trei feţe şi trei funcţiuni. La Siracuza, serbările în cinstea ei durau trei zile. Se depuneau ofrande alcătuite din alimente pe la răscruci. Aceste ofrande erau expuse în nişte cratere micuţe împodobite cu imaginea zeiţei. În numele ei, le mîncau săracii. Ce rămînea era aruncat împreună cu ramuri de cimbrişor ; răscrucilor li se spunea oxythymia. Zeiţă a nopţilor şi a umbrelor, deoarece domnea şi peste Infern, cultul ei era celebrat şi în peşteri. Drept sacrificiu de ispăşire i se oferea în special cîini. Uneori se arăta vrăjitorilor şi magicienilor sub înfăţişarea unei iepe, a unei lupoaice sau a unei cătele. Grecii îi atribuiau o acţiune deosebită asupra imaginaţiei, considerînd că provoacă ivirea de spectre, fantome, halucinaţii. Erau numite Hecate şi fantomele urîţe care apăreau în timpul sărbătorilor. Firească, vrăjitorii sau preoţii lui Hecate se pricepeau grozav să evoce himere. Binefăcătoare şi înspăimîntătoare, zeiţa cu trei feţe sintetizează tot necunoscutul pe care îl simbolizează răscrucea, unde se înalţă şi statuia lui Hermes psihopompul, simbolizînd după Jung funcţia mediatoare a zeului între diversele universuri ; avea totodată şi rostul de a călăuzi sufletele printre căile subterane ale lumii obscure a Infernului ; Jung mai vede în răscruce şi un simbol al mamei : unirea dintre cele contrarii, rezumatul oricărei uniuni ; de aici provine caracterul său ambivalent de apariţie benefică sau malefică.

În întreaga Europă la răscruci sau în vîrful munţilor blestemaţi se întîlnesc diavolii şi vrăjitorii pentru a-şi celebra sabatul.

Oare nu cu scopul de a conjura divinitatea, de a-şi ispăşi vina prin sacrificiu sau de a implora ajutorul lui Dumnezeu lumea creştină a aşezat pe la răscruci numeroase cruci, calvare, statui ale Sfintei Fecioare sau ale sfinţilor, troiţe şi capele unde, în unele ţări, stau aprinse luminări care ard tot timpul ? Răscrucea poate avea un efect benefic : este locul unde poate fi găsită lumina, unde se ivesc spiritele bune, zînele generoase, Sfînta Fecioară sau sfinţii.

Pe scurt, în toate civilizațiile, răscrucea înseamnă a te pomeni în fața necunoscutului și cum în fața necunoscutului reacția umană cea mai reală este spaima, primul aspect al simbolului constă din teamă. În vis, acest simbol arată dorința unei întîlniri importante, solemne, într-un fel sacre. El poate să mai releve sentimentul că te afli la o răscruce de drumuri și că trebuie să iei o hotărîre nouă, decisivă. Potrivit învățămintelor simbolice aparținînd futuror tradițiilor, un popas la o răspîntie pare necesar, ca și cum ar fi o pauză impusă de reflecție, de o reculegere sacră, ba chiar și de sacrificiu, înainte de a continua drumul ales.

Răspîntia este și locul unde îi găsești pe *ceilalți*, interiori precum și exteriori. Este locul cel mai favorabil pentru diferite uneltiri, pretinde atenție și circumspecție. Dacă la răspîntii stau Hecate cu cele trei fețe și Hermes psihopompul, este din cauză că acolo se cuvine să facem alegerea, pentru noi și în noi, între Cer, Pămînt și Infern. În veritabila aventură umană, cea interioară, la răscruce nu te regăsești decît pe tine : ai sperat într-un răspuns definitiv, cînd colo ai în față doar drumuri noi, noi încercări și trepte noi de parcurs. Răspîntia nu este un scop, ci o oprire, o invitație de a merge mai departe. Poposești acolo numai dacă vrei să acționezi asupra altora, în bine sau în rău, sau dacă în ce te privește descoperi că ești incapabil să alegi și în acest caz devine un loc de meditație, de așteptare și nu de acțiune. Răspîntia mai este și locul speranței, dacă pînă atci drumul n-a fost blocat, o nouă răspîntie poate oferi o nouă șansă de a alege calea cea bună. Numai alegerile sînt ireversibile. Pentru a dovedi întreaga forță a acestui simbol, iată există povești în care răspîntia ea însăși dispare, după ce eroul a trecut pe acolo : deci problema opțiunii a fost rezolvată (SOUM, ALEC, DIEB, FOUA, LEBM, HOLS, DENY, ZABH, MARY, METV, MAUG).

RĂSUFLARE v. SPIRIT

RĂȘINĂ

Rășinii I se atribuie uneori puterea aglutinantă a smoalei.

Dar pentru că este incoruptibilă, pentru că arde și de cele mai multe ori este extrasă din scoarța copacilor cu frunze persistente cum sînt coniferele, rășina este simbolul purității și al nemuririi. Uneori arborii care o produc au fost luați drept simbol al lui Hristos. În China - este îndeosebi cazul rășinii extrase din chiparoși și tamariscă, rășinile sînt uneori folosite drept droguri pentru obținerea nemuririi, și de asemenea permit realizarea ușurinței trupului. Mai trebuie spus că tămîia se prepară cu ajutorul rășinii (GUEM, KALL) ; aidoma copalului la triburile maya-quiché.

RĂZBOI

Războiul, din care sentimentul general - începînd cu antichitatea -, moravurile contemporane și sporirea capacităților de autodistrugere fac imaginea unui flagel universal, în care biruie forța oarbă, posedă un simbolism foarte important.

În mod ideal, războiul are drept scop distrugerea răului, restabilirea păcii, a dreptății, a armoniei, atît în plan cosmic și social (acesta era cazul în China antică), precum și spiritual. El este manifestarea defensivă a

vieții. Războiul este funcția castei **kshatriya**. Dar în lupta de la Kurukshetra, descrisă în *Bhagavad Gîtă*, *nimeni nu ucide și nimeni nu este ucis* : este zona de acțiune, zona așa-zisei **Karmayoga**, lupta pentru unificarea ființei. Krishna este un **kshatriya**, și Buddha la fel. Așa stau lucrurile și în lumea islamică, unde trecerea de la micul război sfînt la marele război sfînt este cea de la echilibrul cosmic la echilibrul interior. Adevăratul cuceritor (**jina**) este acela al păcii inimii. Același simbolism apare în acțiunea ordinelor militare medievale, și mai cu seamă a templierilor : cucerirea Țării Sfinte nu se deosebește din punct de vedere simbolic de aceea a eroului **jina**. *Mahabhārata* spune despre Vishnu că el cucerește tot : ceea ce combate sînt puterile destructive. Aventurile unui Guesar din Ling în Tibet, ceremoniile de luptă ale Turbanelor galbene în China dinastiei Han, nu aveau alt scop decît să poarte război împotriva puterilor demonice. Luptele legendare ale societăților secrete chinezești - unde se folosesc de spade magice din lemn de piersic - sînt lupte ale unor inițiați. Luptele lor pentru a-l doborî pe **Qing** și a-l restaura pe **Ming** vizează în fapt restaurarea luminii (**ming**). În sens mistic ca și în sensul cosmic al termenului, războiul este lupta dintre lumină și întuneric.

Existau o școală de box în centrul inițiaților din Zhaolin și manuale de box în anumite loje : omofonia **jiaozi**/*boxer* este suportul unui simbolism combativ. Un alt aspect al luptei dintre umbră și lumină este acela al jocului de șah.

Însuși budismul, al cărui pacifism este binecunoscut, folosește în mare măsură simbolismul războiului : luptătorul strălucește în armura sa, se spune despre Buddha în *Dhammapāda*. Avalokiteshvara pătrunde în lumea **asurilor** sub aspectul luptătorului : este vorba de cucerirea prin forță a roadelor cunoașterii.

RĂZBOI - mașină de asalt din ARABIA. Gravură din „Douăsprezece cărți despre arta războiului", de Robert Valturin, 1555.

Dacă împărăția Cerului aparține celor violenți, violența budistă nu este nici ea apanajul sectei Nichiren : luptători, luptători ne numim noi, se poate citi în *Anguttara-nikāya*. Noi luptăm pentru virtutea aleasă, pentru înaltul efort, pentru sublima înțelepciune ; de aceea ne numim luptători. Victoria asupra ta însuți, înfrînat, onoarea de a muri în luptă amintesc de vitejia războinică a lui **kshatriya**, dar și de cea a samuraiului japonez sau de a luptătorului sioux. Buddha este un **Jina**. Este și numele fondătorului sectei jiniste. Lupta in-

terioară tinde să reducă lumea dispersiunii, cea a aparențelor și a iluziilor în favoarea lumii concentrării, unicei realități ; să reducă multiplul la unul ; dezordinea la ordine.

Elanul războinic se exprimă simbolic prin *mînie* și *căldură* : kratu este energia războinică a lui Indra, dar este totodată și energia spirituală. Pacea (shānti) înseamnă stingerea focului. Și tot în raport cu focul, sacrificiul ritual este asimilat ritului de război, dar și victima sacrificată este potolită prin moartea sa, calmarea fiind tradițional o moarte atît a pasiunilor proprii cît și a victimei însăși. Acest rit săvîrșit în *Rāmāyana* de către Parashurāma este echivalentul sacrificiului vedic : ofranda de săgeți este eliberată de arc, armata este combustibilul, prinții dușmanii, vitele sacrificate. Taoismul cunoaște și el o eliberare a cadavrului prin arme, care este în raport direct cu ceea ce precedă (COOH, DAVL, ELIY, GOYM GRIB, GRIH, MAST, MATM, SCHO).

Și în textele tradiționale creștine cînd se vorbește de război, expresia trebuie înțeleasă în sens de război interior.

Nu este vorba de un război exterior purtat cu arme. Războiul sfînt este lupta pe care omul o poartă în sinea sa. Ea constă din înfruntarea tenebrelor cu lumina din el însuși. Și se săvîrșește prin trecerea de la ignoranță la cunoaștere. De aici provine și armata luminii, după expresia sfîntului Pavel.

Este un contrasens și un abuz de limbaj de a vorbi despre războiul sfînt referitor la lupte armate în lumea materială. Conform tradiției nici un război de acest fel nu este sfînt. Termenul acesta aplicat cruciadelor este o eroare gravă. Armele și luptele războiului sfînt sînt de natură spirituală.

La indienii ojibwa, pregătirea războiului nu este simplu antrenament fizic, ci o introducere la viața mistică prin asceză. Voluntarii postesc timp de un an, se izolează în pădure, pretind și obțin viziuni, deoarece războiul este înainte de toate considerat drept o libație de sînge, un act sfînt (SERH, 160-161). Soustelle subliniază acest aspect simbolic al războiului : soarta firească a unui luptător este aceea de a oferi victime zeilor, pentru ca după aceea să cadă răpus chiar el pe piatra de sacrificii. Atunci devine în cer un tovarăș al soarelui (SOUM, 21).

REBIS

Rebis este o figură simbolică publicată de Basile Valentin într-o lucrare ermetică, *Tratatul despre Azoth*, care datează din 1659. **Rebis** (provenit de la **res bina**) este simbolul androginului.

REBIS - Imagine a mercurului androgin. BASILE VALENTIN. Theatrum chemicum. Argentorati, 1613

Alchimiștii numesc **Rebis** primul decoct al spiritului mineral amestecat cu corpul său, *pentru că este făcut din două lucruri, și anume din mascul și din femelă, adică din dizolvant și din corpul solubil, deși în fond este același lucru și aceeași materie... Filozofii au dat numele de* **Rebis** *și materiei operei din faza albedo, pentru că atunci este un mercur animat de sulful său, iar aceste două lucruri, ieșite din aceeași rădăcină sînt un tot omogen* (PERD, 426-427). Prin urmare, îl asimilează androginului : materie care își este suficientă sieși *pentru a naște copilul regal mai perfect decît părinții săi.*

Cînd are formă de ou, **Rebis** evocă oul filozofic al alchimiștilor, precum și oul cosmic, a cărui separare în două părți corespunde manifestării prin polarizare a Unității primordiale. Germenele acestui ou este sigur o figură androgină, a cărui jumătate feminină deasupra căreia se află luna, ține în mînă echerul, pe cînd jumătatea masculină, deasupra căreia se află Soarele, ține compasul. Așadar, nu există schimb hierogamic de atribute ca în cazul foarte apropiat al lui Fuxi și al lui Nugua. Generat de Soare și de Lună, spune *Tabla de Smarald*, **Rebis** cumulează virtuțile esențialmente unite, dar polarizate în mod exterior, *ale Cerului și ale Pămîntului.* Dragonul deasupra cărula se află androginul, o altă formă de înrudire cu simbolul chinezesc, reprezintă forma acestuia de manifestare.

RECIF

Simbol aflat în opoziție cu cel al insulei : în vreme ce aceasta e un refugiu dorit, celălalt reprezintă un lucru ce provoacă spaimă. Recifele au fost comparate cu monștri ai mării : în poveștile legate de navigație, ca *Odiseea*, ele nasc adevărate obsesii. Sînt dușmanul de neînduplecat pe calea destinului, obstacol care se opune oricărei acțiuni duse pînă la capăt. Sînt cu atît mai de temut cu cît cel ce navighează e supus celor mai groaznice încercări, acelea care se ivesc pe vreme de furtună, de ceață sau noapte ; recifui apare tocmai atunci, ca să-i vină de hac nefericitului care se luptă pe viață și pe moarte.

Dintr-un punct de vedere psihologic, el simbolizează împietrirea, respectiv înăsprirea conștiinței într-o poziție ostilă, stagnarea pe calea evoluției spirituale.

Cirlot consideră recifui un exemplu legat de marele mit al regresiunii.

REGE

Caracterul **wang** care, în China, înseamnă rege, este format din trei linii orizontale paralele, Cerul, Omul și Pămîntul, unite la mijlocul lor de o linie verticală : *Rolul acesta de intermediar, așezat între ele spre a le servi drept legătură și pentru a coordona înfăptuirile lor, participînd la ele, se întreabă Tong-Tchong-chu, cine-ar putea să-l joace, dacă nu Prințul ? Bărbatul care e de stirpe cerească e dăruit cu această virtute care din sine provine.* Astfel poate fi rezumată semnificația regelui și a puterii regale, la chinezi. Regele, deținătorul unui mandat divin (**tianming**) locuiește în centrul Imperiului. Se pare că a fost vorba într-adevăr, la origine, de o provincie *centrală*, situată în Honan. În jurul lui, zonele spațiale se dezvoltă ca niște pătrate încastrate unele în

altele : virtutea lui radiază către cele patru direcții cardinale, în vreme ce servitutile și tributurile se concentrează, după aceleași axe.

Identificat cu stîlpul central al **Mingtang**-ului sau cu osia cerului, picioarele lui sînt așezate pe planșeu, iar cu capul atinge volta cerească ; **wang** se confundă cu Axa lumii, așa-numita *Tiandao (Calea Cerului)*. Evoluînd în **Mingtang** precum soarele în cer, regele împarte de-a lungul și de-a latul imperiului său zilele și anotimpurile, ritmul și armonia de origine cerească. Rolul său de creator al ordinii, de reglare a acesteia se întinde de la domeniul cosmic la domeniul social.

Același rol de a impulsiona și de a reglementa mișcările cosmice e caracteristic și pentru simbolul indian al Regelui-*Chakravarti, cel ce face să se rotească roata, monarhul universal*. Este motorul imobil al lumii, așezat în golul butucului roții. Un asemenea rol poate fi atribuit lui Manu, legislatorul primordial : el se potrivește mai ales cu Buddha. Ceremoniile care se derulează în mandalele tantrice aflate în legătură cu suveranitatea lui Buddha sînt rituri de consacrare regală. Simbolul cel mai limpede este exprimat prin structura masivului central Bayon din Angkor, mandala sau roată cu opt spițe în centrul căreia se așază un Buddha având efigia regelui. Funcția suveranilor din Angkor - ca și aceea, de altfel, a *Regilor Muntelui* din Java - este asimilată în mod expres cu aceea a lui **chakravarti** și reprezintă chiar sensul inițierii conferite lui Jayavarman al II-lea pe creasta lui Phnom Kulên, în 802. Shiva sau **linga** au, în cadrul altor regnuri, aceeași valoare : este vorba de *stăpînul Universului care este identificat cu regalitatea*. Unul dintre strămoșii dinastiilor angkoriene este Bāladitya, Prințul *Soarelui-Răsare*, a cărui activitate este asimilată cu progresia solară în semnele Zodiacului. Să nu uită că împăratul Japoniei este descendentul direct din Amaterasuomikami, zeița soarelui.

Funcțiile esențiale ale acestor *domnii centrale* sînt date de stabilirea *justiției* și a *păcii*, deci a echilibrului și a armoniei în lume. Astfel *Melkitsedeq* (Melchisedec), omologul lui Manu, e *regele justiției* și domnește la *Salem*, cetatea păcii. Atributele sale sînt balanța și sabia.

Funcția imperială, după Dante, nu ar fi de o altă natură. Guénon a atras de asemenea atenția asupra simbolismului celor Trei Magi de la Răsărit, reprezentanții tradiției primordiale ale căror daruri, făcute lui Hristos la nașterea lui, atestă recunoașterea funcției sale regale (aur), sacerdotale (tămîie) și profetice (mirt).

Regele (**al Malik**) este, după Islam, un nume divin care răspunde, în principal, funcției de a judeca, dreptății.

Prin analogia cu această calitate centrală și de reglementare a funcției regale, Shabestari compară microcosmosul omenesc cu un regat a cărui inimă este regele. Dacă inima nu e în stare să-și exercite și să-și impună actul justițiar, dreptatea, spiritul se prăbușește, în timp ce corpul devine o ruină. Tratatul chinez *despre Floarea de Aur* evocă în același mod ordonanța Puterii imperiale, situînd-o în centru, în *inima cerească*, locul concentrării spiritului (BHAB, COEA, CORT, ELIY, GRAD, GRAP, GRAR, GUED, GUEM, GRIC, GRIF, GUET, GUES, JILH, LECC, SCHI).

Regele Egiptului, Faraonul (al cărui nume provine dintr-un cuvînt egiptean care înseamnă mai întîi *marea casă*, palatul, pentru a desemna ulterior, prin extensiune, și pe stăpînul casei) este privit ca o ființă avînd aceeași natură, ca soarele și divinitatea. *Însemnele lui îl fac să se identifice cu zeii. Asemeni lor, el poartă prinsă la brîu o coadă de animal, care coboară în spatele șalelor ; poartă o barbă artificială care este în sine o divinitate, un sceptru având un cap sethian (Seth : zeul de o mare bărbăție, zeul cel curajos, ce va degenera în tradițiile ulterioare devenind vijelie sau un demon minor abject). Credincioșii îi înalță imnuri închinate coroanelor lui însuflețite de o viață supranaturală. În mijlocul fruntii lui, uraeusul (simbol al sarpelui de metal care împodobea coroana faraonilor) își aruncă flăcările care-i mistuie pe cei răzvrătiți...*

Puterea lui inspiră spaima, nașterile lui sînt nesfîrșite, telurile lui fără greș, judecățile și sentințele lui poartă amprenta dreptății și a bunătății.

Orice schimbare care are loc la nivelul tronului deține o semnificație cosmică. Dacă, la moartea unui rege, haosul amenință ordinea Universului, suirea pe tron a unui faraon reînnoiește creația originală și restabilește echilibrul naturii (POSD, 218-219).

Regele celților este ales de nobili, din rîndul reprezentanților clasei militare, dar sub supravegherea și garanția religioasă a druizilor. Războinic prin originea sa și prin funcția pe care o îmbrățișează, el se apropie de sacerdotiu și culoarea lui simbolică este precum aceea a druizilor, albul. El nu se mai luptă, dar prezența lui e necesară : nu poți cîștiga o bătălie fără rege, se spune într-un aforism pe jumătate irlandez. Marele său rol nu este totuși cel militar : un rege bun este acela care asigură *prosperitatea poporului său, a slujitorilor lui.* Impozitele și tributurile ajung pînă la el și el le împarte sub formă de daruri și de actiuni generoase. El este *distribuitorul* și regele rău este acela care crește impozitele fără să acorde nici o compensație : sub o asemenea domnie, dispare în întregime fertilitatea pămîntului, a plantelor și a animalelor. Cel mai adesea i se cere renunțarea la regalitate unui uzurpator, a cărui domnie sfîrșește adesea foarte rău. Regele decăzut sau măcinat de putere, sau uzurpator, își sfîrșește zilele într-un mod tragic, înecat într-o putină cu vin sau cu bere din palatul lui incendiat. Supus autorității druizilor, regele mai este un mediator între clasa sacerdotală și poporul său. Dion Chrisostomul scrie (*Orat.*, 49) : *Celții aveau druizi, versați în arta prezicerii și în orice stiință ; fără ei, regii nu aveau dreptul nici să actioneze, nici să decidă asa încît, în realitate, ei erau acela care conduceau, regii nefiind decît slujitorii lor și ministrii voinței lor. Una dintre interdicțiile de care ascultau uiatii era aceea de a vorbi înaintea regelui lor și regele asculta de interdictia de a vorbi înainte de druizii săi.* Druidul vorbește înainte de rege, iar apoi regele este cel care vorbește primul. Sărbătoarea regală este Lugnasad, *Sărbătoarea lui Lug* considerat drept un *mediator între aer și pămînt* și, de asemenea, ca o sărbătoare a secerișului. Spre deosebire de druid care se bucură de o deplină libertate în actiunile sale, regele celților este constrîns de o multime de interdictii și de obligații. El nu poate să le încalce fără să se expună la mari

pericole. În situația în care suferă o mutilare, pierzîndu-și un brat, un ochi sau cînd suferă de o anume slăbiciune (incapacitate) fizică, regele este descalificat. Regele Nuada, pierzîndu-și bratul în prima bătălie de la Mag Tured, nu poate să-și recapete tronul ce-i fusese luat de uzurpatorul Bres decît după ce își pune ca protează un brat de argint. Existența regelui este indispensabilă pentru a menține coerența socială datorită rolului său de *păstrător al echilibrului* și de *distribuitor*.

Galia din vremea primului secol înainte de Hristos, cînd regalitatea era pe cale de dispariție, trăia o perioadă de completă anarhie. Vom remarca faptul că ne aflăm în cadrul acestei concepții în opoziție cu modelul roman, axat pe prioritatea puterii temporale, în care interdicțiile îl privesc pe supuși și nu pe rege (OGAC, 4, 225 și urm., 6, 209-218 ; 10, 67-80).

Există un cognomen galic al lui Marte, **Albiorix**, pe care trebuie să-l traducem prin *Regele Lumii*. **Albio** posedă dublul sens de *alb* și de *lume*, ceea ce implică o semnificație religioasă, albul având o valoare sacră în lumea indo-europeană. Un alt epitet funcțional este numele biturigilor, **Bituriges**, *regi ai lumii*, în centrul Galiei, de unde vine și numele orașului Bourges și, accentuat diferit, cel al provinciei Berry. Dar în vreme ce *Albio* corespunde aspectului mediator al regalității, *bitu*, care este de asemenea un sinonim pentru *timp, vîrstă, veșnicie*, definește regalitatea în ipostaza ei intemporală : biturigii sînt în același timp *regii lumii* și *regii veșniciei*, aparținînd *perpetuității*. Albiorix și biturigii se opun de comun acord lui *Dubnorix, Dumnorix* (numele unui personaj important al nobilimii heduene, după Cezar), *regele lumii*, în accepția temporală. Titus Livius descrie, referindu-se la secolul al V-lea înainte de Hristos, un împărat din Galia, regele biturigilor, pe nume **Ambigatus**, *cel care se luptă din ambele părți* ; dar trebuie să înțelegem acest nume mai ales ca însemnînd *cel ce posedă cele două puteri*, spiritualul și temporalul, asistat de cei doi nepoți, Belovese și Segorese. El îi trimite în *ver sacrum* (primăvara sacră) pe unul spre Pădurea Neagră, pe celălalt în Italia și există aici un simbolism pe care Titus Livius nu l-a înțeles, cu siguranță. Concepția despre această regalitate universală, concentrînd cele două puteri de-a lungul celor trei lumi, nu e exprimată cu aceeași limpezime în Irlanda. Cu toate acestea, un rege al epopeii, Curoi, e numit în mod frecvent *regele lumii* (ri in domuin). Hagiografii irlandezi vor rezerva această denumire lui Hristos (CELT, 1, 173 și urm. ; OGAC, 15, 369-372).

Regele mai simbolizează, de asemenea, conform credințelor africane, *pe cel ce deține orice formă de viață, omenească sau cosmică, cheia de boltă a societății și Universului* (LAUA, 152).

Emblemele puterii sale sînt toiagul conducătorului, sceptrul, globul, tronul, baldachinul.

Regele mai este considerat ca o proiecție a eului superior, un ideal ce trebuie realizat. El nu mai are în acest caz nici o semnificație istorică sau cosmică, devine o valoare etică și psihologică. Imaginea lui își concentrează asupră-i dorințele de autonomie, de guvernare de sine, de cunoaștere integrală, de conștiință. În sensul acesta, regele este dimpreună cu eroul, sfîntul, tatăl, înțeleptul, arhetipul perfecțiunii omenești și mobilizează

toate energiile spirituale pentru a se realiza. Dar imaginea aceasta poate să se deformeze, pervertindu-se, devenind aceea a unui tiran, expresie a unei voințe de putere prost controlate.

REGULĂ v. RIGLĂ

REÎNTOARCERE v. ÎNTOARCERE

REÎNVIERE v. ÎNVIERE

REN

Pentru popoarele din nordul îndepărtat al Asiei, care se hrănesc mai ales cu carne de ren, și care îl folosesc și la tracțiune, renul devine echivalentul simbolic al calului pentru popoarele din celelalte regiuni geografice. Cultura popoarelor nordice este legată de un simbolism al lunii, și renul, ca toate cervideele, aparține simbolismului general al lunii. El joacă un rol funerar, nocturn și de psihopomp. *Peste tot unde renul a fost domesticit și folosit ca animal de tracțiune, ca la diferitele triburi tunguse, l-a însoțit pe răposat pe lumea cealaltă* (HARA, 225). În această privință, rolul lui simbolic se înrudește cu acela al cerbului din preria nord-americană și cu al căprioarei din stepele asiatice.

RESPIRAȚIE

Cele mai diferite tradiții au reținut din atributele respirației ritmul ei binar : expirația și inspirația simbolizează producerea și reabsorbirea Universului, fenomene numite în India *kalpa* și pralaya. Acestea sînt mișcările centripete și centrifuge, avînd un *centru* care, în corpul omenesc, este inima. Așa se explică de ce taoiștii sînt de acord că respirația este condusă de inimă. Cele două faze respiratorii reprezintă *deschiderea și închiderea porții Cerului*, respectiv principiile yang și yin. A respira înseamnă să asimilezi puterile aerului ; dacă aerul este simbolul spiritului, al răsuflării ; a respira înseamnă să te identifici cu o putere spirituală.

Dacă ritmicizarea respirației practicată în yoga sau în metodele chinezești (numărarea răsuflărilor este utilizată în budismul Tiandai și în acel dhikr musulman) urmărește mai ales o îmbunătățire a puterii de concentrare a spiritului, *Tratatul despre Floarea de Aur* se mai referă și la o *respirație delicată, subtilă*, auzul : ritmul vital lăuntric față de care respirația obișnuită, vulgară nu reprezintă decît o imagine. Același lucru se petrece, firește, și cu respirația embrionară (talsi). Reținerea respirației, urmată de înghițirea ei și de o circulație internă a răsuflării nu constituie decît o realitate fiziologică extrem de parțială : asta înseamnă să mimezi și să integrezi *respirația*, ritmul vital, în circuitul închis al embrionului ; să te reîntorci la starea primordială pentru a dobîndi nemurirea (ELIY, GRIF, GUES, MAST, MASN).

Un simbolism apropiat celui la care ne-am referit se regăsește în *Gulistan* de Saadi din Șiraz : *Fiecare respirație conține două binecuvîntări : viața în timpul inspirației și eliminarea aerului viciat și inutil în timpul expirației. Să-I mulțumim lui Dumnezeu, de două ori, pentru fiecare respirație a noastră.*

RICIN

Ricinul reprezintă înfățișarea de neînțeles a existenței, aspectul ei neinteligibil. Iona după ce a propovăduit la Ninive, din ordinul lui Dumnezeu, devine trist și neliniștit pentru că e mirat în fața atitudinii lui Dumnezeu ; are impresia că trăiește într-o lume lipsită de legi și din acest motiv haotică. Dumnezeu face să crească vrej de ricin, pentru ca acesta să țină umbră capului lui Iona. Văzînd acest ricin, Iona trăiește o mare bucurie. Dar a doua zi, la revărsatul zorilor, Dumnezeu a poruncit unui vierme să reteze vrejul de ricin, care s-a uscat imediat. Și la răsăritul soarelui Dumnezeu a pornit un vînt arzător de la răsărit și Iona s-a simțit cuprins de slăbiciune. Apoi Iona s-a aprins de mînie și a declarat că moartea e preferabilă vieții. De unde și dialogul dintre Dumnezeu și Iona. Reacțiile lui Dumnezeu sînt imprevizibile. Acest dinamism al lui Dumnezeu care cuprinde alternări aparente ale deciziilor sale, ordine contrare și schimbări de atitudine mai este exprimat în Ieremia (18, 6-10).

Astfel, totul este imprevizibil și omul suferă din pricina acestei stări de insecuritate, din cauza acestei lipse de logică sau mai degrabă din cauza unei logici ale cărei taine nu le poate descoperi. Creșterea și moartea atît de rapidă a vrejului de ricin reprezintă un simbol pentru toate acestea. Lipsa de coerență a lucrurilor, absurditatea evenimentelor scapă logicii omenești, dar pot să țină de o altă logică. Aventura trăită de vrejul de ricin îl îndeamnă pe om să nu se încreadă doar în dialectica sa : mai există una care-i este superioară.

RIGLĂ, REGULĂ

Pentru că este folosită pentru a trasa liniile drepte, rigla este un simbol al rectitudinii. Dar semnificația ei depășește cu mult această accepțiune : sub forma *baghetei pentru măsurătoare (mănadanda)*, ea apare ca atributul arhitectului ceresc Vishvakarma. O aflăm sub forma *trestiei de aur* în *Apocalipsă* și sub forma niliometrului, instrumentul ținut în mîinile sale de marele artizan universal, zeul arhaic Ptah. Teologia de la Memphis îl considera pe zeul Ptah *creatorul lumii, cel ce a dat naștere formelor vizibile pe pămînt, realizîndu-și opera cu ajutorul inimii (= gîndirea, inteligența) și al limbii (= verbul, cuvîntul creator)... O veche tradiție îi atribuia inventarea meșteșugurilor tehnice de unde și patronajul său asupra meșteșugarilor. Grecii l-au identificat pe Ptah cu Hefaistos* (POSD, 234).

Rigla este, prin excelență, instrumentul folosit în construcție, deci expresia unei manifestări universale. E folosită ca atare în simbolismul masonic, mai cu seamă în inițierea la stadiul de frate. Ea ne permite să stabilim planul de proiectare al unui edificiu și să-i verificăm corecta execuție. Împărțirea ei în 24 de părți (grade) corespunde diviziunilor din ciclul solar cotidian, manifestarea cea mai apropiată de activitatea cerească. *Rigla simbolizează perfecțiunea. Fără riglă, industria ar fi o aventură, artele ar fi pline de defecte, științele nu ne-ar oferi decît sisteme incoerente, legislația ar fi arbitrară și oprimantă, muzica ar suna discordant, filozofia n-ar fi decît o obscură metafizică, iar științele și-ar pierde luciditatea* (Ragon, citat în BOOM, 20).

În cadrul ordinelor religioase, regula (sfîntului Augustin, sfîntului Benedict, a sfîntului Dominic, a Sfintei Tereza din Avila etc.) este şi instrumentul construcţiei eului spiritual, forma pe care o ia o anume spiritualitate. Constituţia unei ţări joacă şi rolul unei reguli, ce trasează liniile directoare dînd formă statului respectiv.

În sensul adînc al cuvîntului, rigla sau regula reprezintă simbolul măsurii unei fiinţe, al ideilor sale şi ale realizării acestor idei ; cum spunea sfîntul Augustin, totul s-a făcut cu ajutorul unei reguli care dăruieşte fiecărei fiinţe *greutate, formă şi măsură.*

RÎNDUNICĂ

Orice ar zice proverbul, este un lucru ştiut că, aşa cum scria Rémy Belleau, *rîndunicile sînt ai primăverii soli.* În China, odinioară, data sosirii şi a plecării rîndunelelor coincidea cu data exactă a echinocţiilor. Ziua cînd se înapoiau (echinocţiul de primăvară) era un prilej pentru ritualuri consacrate fecundităţii, împrejurare care, fără îndoială, poate fi asociată cu mai multe legende relatînd despre fecundarea miraculoasă a unor fete după ce-au mîncat ouă de rîndunică (povestea lui Hiandi ; povestea strămbunului familiei Chang, din care se trăgea Confucius). Dacă se poate spune astfel, Confucius este deci fiul unei rîndunici. Iată şi un alt semn al primăverii : plăcinte în formă de rîndunică erau agăţate deasupra porţilor ; aici rîndunica pare să se confunde cu o altă pasăre a primăverii care ar putea fi grangurul.

De altminteri, ritmul în conformitate cu anotimpurile (yin-yang) al migrării rîndunelelor este însoţit de o metamorfoză : rîndunica se refugiază în apă (yin, iarna) unde, afirmă Liezi, *se preschimbă într-o cochilie, dar redevine rîndunică* însoţind mişcarea ascendentă a soarelui (yang, vara).

În acelaşi sens, Isis se preschimba noaptea în rîndunică, se rotea în jurul coşciugului lui Osiris şi se tînguia cu tipete ştiţietoare pînă la înapoierea soarelui. Simbol al veşnicei întoarceri şi vestire a învierii (GRAD, GRAP, GRAR, LIOT, WIEG).

În spaţiul mitic celtic, rîndunica este reprezentată cu numele de Fand, soţia zeului mării, Manannan. Îndrăgostindu-se de Cûchulainn, ea îl invită pe lumea cealaltă, unde petrece o lună alături de dînsa. Apoi o părăseşte şi revine la soţia lui, Emer. Cuprinsă de dor, Fand se înapoiază la soţul ei, venit după ea. Un alt personaj mitic legat de numele rîndunicii este Fandle, unul dintre cei trei fii ai lui Nechtan Scene, ucis de Cûchulainn cu prilejul primei sale expediţii la frontiera Ulsterului. Fandle fiind extraordinar de uşor, lupta la suprafaţa apei (OGAC, 11, 326 şi urm. ; 437, ETUC, 506-513). Şi aici, rîndunica apare legată de un simbolism al fecundităţii, alternanţei şi reînnoirii.

Pentru triburile bambara din Mali, rîndunica este un auxiliar - o manifestare - a demiurgului Faro, stăpînul apelor şi al cuvîntului, expresie supremă a purităţii, în opoziţie cu pămîntul, care la început a fost murdar. Rîndunica îşi datorează rolul important faptului că nu se lasă niciodată pe pămînt, prin urmare este ferită de a se murdări. Ea este cea care primeşte sîngele victimelor sacrificiilor oferite lui Faro, pentru a-l înălţa în spaţiile superioare de unde va coborî sub forma ploii fertilizatoare. Rîndunica joacă deci

rolul unui vehicul în mecanismul ciclic al fecundării pămîntului, dar şi în acela al fecundării femeii, cu ajutorul sucului de roşii sălbatice, pe care de asemenea îl duce la cer (DIEB).

Rîndunica este în Islam simbolul renunţării şi al însoţirii bune, fiind numită Pasărea Paradisului. La persani, ciripitul rîndunicii desparte vecini şi camarazi : ea înseamnă singurătate, emigrare, separare, fără îndoială datorită naturii sale de pasăre migratoare (FAHN, 447).

RÎS v. LINX

RÎŞNIŢĂ DE RUGĂCIUNI

În tradiţia tibetană, care se regăseşte în numeroase alte medii culturale şi religioase, rîşniţa de rugăciuni Hkhorlo se presupune a conţine *o formulă energetică. Punînd-o în mişcare, se stabileşte un contact între cel ce se roagă, microcosmosul şi zeii care guvernează Universul, macrocosmosul. Este o legătură indispensabilă şi benefică... Magicienii intercalează o bucată de craniu uman între mînerul şi corpul morii.* Rîşniţa închide înlăuntrul ei formula bijuteriei din lotus, un text sacru, sau un sul complet pe hîrtie de grozamă (TONT, 4). Această utilizare este neîndoios legată de credinţa în puterea cuvîntului sau cel puţin în aceea a anumitor cuvinte revelate ; rîşniţa este receptaculul sau vehiculul unei forţe sacre, conţinută în sunetul cuvîntului, care poate fi pus în mişcare spre propriul folos al vorbitorului.

ROABĂ

Din fericire, oamenii au învăţat să se folosească de roabă cu mult înainte ca, printr-o confuzie, inventarea ei să fie atribuită lui Pascal.

Simbolismul roabei provine de la o vedere globală asupra acestei unelte, imaginată să constituie un fel de prelungire a braţelor omului şi să fie ca o căruţă în miniatură. Într-adevăr, ea simbolizează puterea umană, sporită în trei feluri : mai întîi în intensitate, prin cele două oişti care alcătuiesc pîrghia ; apoi în capacitatea sa de încărcare datorată volumului lăzii ; prin libertatea sa de a alege direcţia şi prin mobilitate, datorită roţilor. Din aceste puncte de vedere diferite, roaba este ca o parte a forţelor cosmice mobilizate în slujba omului. Dar ea angajează şi întreaga responsabilitate a omului, care o poate împinge cu mai multă sau mai puţină vigoare, s-o încarce cu un conţinut divers, şi s-o mîie în direcţie greşită. Echilibrul ei depinde de echilibrul celui care o împinge, ea poate la fel de bine să înainteze, după cum poate să se răstoarne. De aceea, roaba simbolizează un destin cu toate virtualităţile şi cu ambivalenţele sale. Simbol sintetic al forţelor cosmice suplimentare (roată solară, receptacul, principiu activ al braţelor), puse la dispoziţia omului : dar aceste forţe în plus trec în mod necesar prin voinţa omului, ele nefiind decît nişte instrumente, iar omul va fi judecat după modul cum va folosi acest dar al energiei.

Imaginea roabei a pătruns în numeroase legende, ca de exemplu roaba morţii sau roaba otetarului, unde joacă rolul de instrument al destinului, întrucît poate fi condusă de o fantomă care vine să-l ia pe cel ce agonizează sau poate transporta o comoară ascunsă.

ROATĂ

Roata ține de perfecțiunea sugerată de cerc, dar cu o anume *valență de imperfecțiune*, deoarece ea se referă la lumea devenirii, a creației continue, deci a contingenței și a perisabilului. Simbolizează *ciclurile, reînceputurile, reînnoirile* (CHAS, 24). Lumea este ca o roată într-o altă roată, ca o sferă într-o altă sferă, conform gîndirii lui Nicolaus Cusanus.

Roata este un simbol privilegiat precum aripa, *al deplasării, al eliberării de condițiile impuse de loc, de starea spirituală cu care intră în corelație* (CHAS, 431).

E un simbol solar, în majoritatea tradițiilor : roți împrăștiate coboară din înălțimile Solstițiului de vară, procesiuni luminoase derulîndu-se pe munți cu prilejul Solstițiului de iarnă, roți purtate pe carele de triumf cu ocazia sărbătorilor, roți sculptate pe porți, roata existenței etc. Nenumărate credințe asociază roata cu structura mișcărilor solare (ELIT, 133).

În India, de exemplu, *Cei Șapte leagă carul la o roată unică : un singur bidiviu cu șapte nume mișcă roata avînd trei butuci, roata nemuritoare pe care n-o oprește nimic, pe care stau așezate toate ființele*. Simbol cosmic și solar în același timp, la celți ca și la indieni. Mag Ruith este vraciul roților, **magus rotarum** ; cu ajutorul roților rostește el prevestirile sale druidice. El este de asemenea *stăpîn, maestru al roților, nepot al regelui universal*. Este echivalentul lui **Chakravartî**, cel ce pune roata în mișcare. Cel ce deține roata în China are imperiul ceresc sub puterea lui.

Dar cum să explicăm această constanță a simbolului în majoritatea culturilor ?

Simbolismul foarte răspîndit al roții ține în egală măsură la structura roții care străluce ște și la mișcarea sa.

Strălucirea roții ne determină s-o considerăm ca un simbol solar. E legată de Apollo, precum și de fulger și de producerea focului. **Chakra** este un atribut al lui Vishnu care este un **ādītya**, un *soare*. Totuși, **chakra** este un disc mai degrabă decît o roată. În textele și în iconografia Indiei, roata are adesea douăsprezece spițe, număr zodiacal, număr al ciclului solar. Roțile carului sînt un element esențial în reprezentarea soarelui, a lunii, a plantelor. În plus mai e vorba, în special, de nevoia de a evoca mișcarea ciclică a astrelor, călătoria lor. Cele treizeci de spițe tradiționale ale roții chinezești (*Daodejing*, cap. II) sînt semnul unui ciclu lunar, dacă ne referim la ele (Granet).

Și mai clar decît în cazurile enunțate, roata ni se relevă ca un simbol al lumii, butucul ei fiind centrul nemișcat, principiul, în vreme ce obada, circumferința reprezintă manifestarea care emană din ea printr-un efect de iradiere. Spițele indică raportul dintre circumferință și centru. Roata cea mai simplă are patru spițe : este expansiunea către cele patru direcții ale spațiului, dar și ritmul cuaternar al lunii și al anotimpurilor. Roata cu șase spițe ne trimite la simbolismul solar ; ea evocă de asemenea monograma lui Hristos și poate fi considerată drept proiecția, pe orizontală a crucii cu șase brațe. Roata cea mai des întîlnită are opt spițe : sînt cele opt direcții ale spațiului, evocate de asemenea de cele opt petale ale lotusului cu care se identifică roata. Cele opt petale sau opt raze simbolizează de asemenea

regenerarea, reînnoirea. Semnificația aceasta apare de la lumea celților pînă la India, trecînd prin Chaldeea. Ea mai reprezintă dispunerea celor opt trigrame chinezești. Dacă roata existenței în budism are șase spițe, lucrul acesta se explică prin faptul că există șase clase de ființe, șase loka ; dacă roata învățăturii, Dharma, are opt spițe, aceasta se întîmplă deoarece Calea cuprinde opt căi. Semnificația cosmică a roții se exprimă în textele vedice. Rotirea ei permanentă înseamnă reînnoirea. Din ea se naște spațiul și toate diviziunile timpului. Ea mai este și **Roata Mundi** a rosicrucienilor. Doar centrul roții cosmice este fix, nemișcat ; căci *golul butucului* o face să se învîrtească (*Tao*, 11). *buricul* (nabhi sau omphalos), în acest centru stă **Chakravarti**, cel care face roata să se învîrtească. El este Buddha, Omul universal, Stăpînul, Suveranul. Vechii regi din Java și din Angkor erau numiți **Chakravarti**. Butucul gol este punctul unde se pune în practică Activitatea cerească. *Monarhul care se sprijină pe el e singurul care nu se schimbă, nu se transformă*, spune Zhuangzi, *în transformarea universală* (cap. 25). Alt aspect al simbolismului chinez : butucul este Cerul, circumferința fiind Pămîntul, iar spița, omul, mediatorul lor.

Roata noriei, la chinezi, sau *Roata olarului* a lui Zhuangzi sau *ciclul creației* din *Epistola Sfîntului Iacov* (3, 6) exprimă de asemenea vîrtejul și fulgurarea fără de sfîrșit specifice manifestării, eliberarea noastră neputînd fi obținută decît prin trecerea dinspre *circumferință spre centru*, ceea ce se înțelege prin reîntoarcerea în centrul ființei.

Roata, pe care o pune în mișcare Buddha, este *Roata Legii*, **Dharmachakra**. Legea aceasta aparține destinului omenesc. În consecință, nu există nici o putere care să fie în stare să inverseze sensul de rotație al roții. Guénon o apropie, pe bună dreptate, de *Roata Norocului* occidentală. India și budismul mai folosesc și alte simboluri : înțeleptul care atinge stadiul Eliberării este, se spune, în *Sâmkhya* un olar care și-a terminat de modelat vasul, obiectul creat prin meseria olăritului, dar el continuă să trăiască, tot astfel cum roata continuă să se învîrtească, datorită vitezei cîștigate. Durata vieții, ne învață *Visuddhi-magga*, e aceea a unui gînd : tot astfel cum roata nu atinge pămîntul decît printr-un singur punct. Nu trebuie să uităm *Roata existenței* din budismul tibetan, care, întemeindu-se încă o dată pe noțiunea de mutații fără de sfîrșit, figurează succesiunea stărilor multiple ale ființei. Tantrismul folosește denumirea de roți (**chakra**) - sau de lotus - pentru *centrele subtile*, traversate de curentul creat de **kundalini**, precum roțile de ax, de osie.

Denumirea pur convențională de *Roată a Legii*, de asemenea, cea de *roată a morii* sau de *noria* sînt date, în alchimia internă a taoiștilor, mișcării *regresive* a *esenței* și a spiritului care trebuie să le conducă spre a se uni în *creuzet* : aceasta înseamnă, într-o exprimare emblematică, întoarcerea de la periferie, dinspre circumferință spre centru.

Să mai adăugăm cîteva exemple particulare. Roata este, scrie Devoucoux, *imaginea stîlpului creștine unită cu sănătatea*. Este emblema egiptencei savante, sfînta Ecaterina, patroana legendară a filozofilor cres-

tini. În *roata de foc* a celtilor, rotația se petrece alternativ în cele două sensuri. Descoperim aici simbolismul dublei spirale (BELT, COOH, DEVA, ELIY, GOVM, GRAP, GRIF, GUEM, GUEC, GUET, GUES, BURA, MALA, SILI, VARG).

Roata apare foarte frecvent, ca semn, în reprezentările celtilor. Este cel mai adesea figurată, în sculpturile galio-romane, în compania lui Iupiter al celtilor, numit în genere, *Zeul cu roata* sau *Taranis*, sau alături de cavalerul susținut de monstrul otiopod jumătate om jumătate șarpe, având extremitățile bifide. Mărturiile de acest gen sînt numeroase și atestă o extindere a reprezentărilor la nivel popular : teracote, bronzuri, chiar amulete. Această reprezentare i-a determinat pe majoritatea cercetătorilor moderni să vadă în roată un echivalent al *fulmenului* (fulgerului) lui Iupiter, altfel spus un *simbol solar*. Dar simbolismul solar nu este suficient pentru a explica în întregime roata, care este de asemenea și îndeosebi o *reprezentare a lumii*. Pentru că, dacă ne referim la comparația irlandeză a *roții cosmice* făcută de druidul mitic Mag Ruith (*slujitor al roții*) , care este un avatar al zeului druid Dagda, zeul cu roata celtic corespunde perfect acelui **chakravarti** indian : este *motivul imobil*, aflat în centrul mișcării ca o axă a mișcării la care nu participă, fiindu-i în același timp elementul indispensabil. Un capac de cazan de la Gundestrup reprezintă un bărbat (bărbat, *slujitor al roții* ?) învîrtind roata cosmică, în vreme ce zeul este întruchipat sub forma unui bust, cu brațele înălțate într-un gest de rugăciune sau în atitudinea simbolic indiferentă a Principelui, din care emană întreaga manifestare. Roata este de asemenea simbolul *schimbării și al reîntoarcerii formelor existente*. O sabie de la Hallstatt (Austria) reprezintă doi tineri (asemănători cu Dioscurii ?) învîrtind o roată și care trebuie că simbolizează succesiunea zilei și a nopții. Prin asemănare cu cercul, roata mai este și un simbol ceresc. În relație cu noțiunea de centru.

Secțiunea rotundă este de asemenea o figură geometrică extrem de frecventă în reprezentările celtice din toate epocile și simbolismul ei îi conjugă pe cel al roții cu cel al crucii. Un alt simbolism, învecinat îndeaproape cu cel al roții, este cel al spiralei care corespunde acțiunii de **salve et coagula** datorită mișcărilor sale alternative de evoluție și de involuție.

Roata druidului Mag Ruith este din lemn de tisă, arbore funerar, și este o roată cosmică a cărei apariție pe pămînt va marca începutul Apocalipsei : oricine o va vedea va orbi, oricine o va auzi va surzi și oricine va fi atins de ea va muri.

O zeiță din Galia citată în *Mabinogion* de Math, fiul lui Mathonwy, se numește *Arianrhod, roata de argint*. Este mama a doi copii, dintre care unul, Dylan eil Ton, *fiul valului* intră imediat în apă, unde înoată ca un pește (ceea ce constituie o întoarcere la Principiu), iar celălalt, Llew, poartă un nume care corespunde celui al irlandezului Lug. Printre *jocurile* războinice ale lui Cûchulainn apare și cel cu roata : tînărul erou își îndoaie corpul astfel încît realizează din el o roată vie având o viteză mare. Tema roto - roată e, în fine, larg reprezentată în toponimia galilor (ex. *Rotomagus* : Rouen).

În *Ierarhia cerească* (cap. 15, 8, 9), Pseudo-Dionisie Area-

pagînul dezvoltă simbolismul roților de foc și al roților înaripate despre care vorbesc profeții. Daniel descrie vedenia sa despre Cel vechi de zile și Fiul Omului.

...tronul său, flăcări de foc ;
roțile lui, foc arzător
Un rîu de foc se vărsa și
ieșea din el...
(*Daniel*, 7, 9-10)

Și Iezechiel vede roțile heruvimilor :

Cînd a dat Domnul poruncă omului celui îmbrăcat cu haină de in și i-a zis : „Ia foc dintre roțile cele dintre heruvimi", și cînd a intrat el și a stătut lîngă roți, (...) Căutînd eu atunci, am văzut lîngă heruvimi patru roți, cîte o roată lîngă fiecare heruvim ; roțile acestea erau la vedere ca și crisolitul. După făptură erau toate la fel și parcă erau vîrîte una în alta (...) Roților acestora, după cum am auzit eu, li s-a zis : „Galgal" (Vîjelie). (...) Cînd mergeau heruvimii, mergeau și roțile pe lîngă ei, iar cînd heruvimii își ridicau aripile ca să se ridice de la pămînt, nici roțile nu se despărțeau, ci erau împreună cu ei. Cînd aceia stăteau, stăteau și acestea ; iar cînd se ridicau aceia, și acestea se ridicau, pentru că duhul fiarelor era și în ele (*Iezechiel*, 10, 6-10, 13, 16, 17).

Teologul neoplatonic dezvăluie semnificația simbolică a acestor roți : *În privința roților înaripate care înaintează fără ocol și fără să prindă înăltime, ele semnifică puterea de a se învîrti drept înainte, în linie dreaptă* (337 D), *pe drumul drept și fără ocol, datorită unei perfecte rotații care nu aparține lumii acesteia.* Dar alegoria sacră a roților inteligentei se potrivește și cu o altă exegeză care corespunde altei învățături spirituale. Cum afirmă, de fapt, teologul, li s-a dat numele de *galgal* care, în ebraică, înseamnă deopotrivă *revoluție și revelație* (340 A). *Aceste roți înflăcărate, roțile de foc și care capătă forma divină au puterea de a se rostogoli peste ele însele, pentru că se mișcă în mod continuu în jurul Binelui imuabil ; ele mai au puterea de a revela, pentru că inițiază în mistere, pentru că înalță spiritual inteligențele de jos, pentru că pot să coboare pînă la cei mai umili, iluminările cele mai înalte* (PSEO, 243-244).

În textele acestea sacre, roata simbolizează deci derularea revelației divine. Mai aflăm de asemenea și o altă semnificație în textul lui Iezechiel, dacă luăm în considerare versetul 12 : *Tot trupul heruvimilor, spatele lor, mîinile lor și aripile lor erau pline de ochi ; asemenea și roțile, toate cele patru roți de jur împrejur...* (*Iezechiel*, 10, 12).

Imaginea cuplată de roți pline de ochi este o alegorie, ca aceea a stelelor-ochi, care încearcă să exprime *omniștiința și omniprezența divinității celeste.* Ea arată cu foarte mare precizie faptul că nimic nu scapă privirii lui Dumnezeu, dar această privire o cheamă și pe aceea a omului.

Cu toate acestea, simbolul roții a fost multă vreme un simbol lunar. Înainte să devină solar : *Sistrul lui Isis sau al Dianei ar reprezenta discul lunar, comoara cerească a roții care i se arată regelui în ziua cu lună plină* (Harding, citat de DURS, 348). *Roata*, adaugă același autor, *este, în sensul ei originar, primordial, emblema devenirii ciclice, rezumatul magic care permite dominarea timpului, adică previziunea asupra viitorului.*

Roata Zodiacului apare de asemenea pretutindeni. Etimologic, Zodiac înseamnă *roata vieții.* Mai tîrziu, zodiacul va căpă-

ta o semnificație solară ; dar la primitivi este un simbol lunar. Arabii din vechime îl numesc *cingătoarea lui Ishtar* și babilonienii *Casele lumii*.

Roata nu a primit decît foarte tîrziu o accepțiune solară : cînd, din motive tehnice, ea a fost înzestrată cu spițe, așa cum apare încă din ritualul focurilor celtice de la Epinal sau de la Agen. Dar la primitivi, roata zodiacului, precum aceea a calendarului, este o roată lunară, de lemn plin ; întărită de un triunghi sau de un cadrilaj de bîrne, care îi creează niște subdiviziuni interne, semnificative arîtmologic (DURS, 349-350).

Fulcanelli, în *Le Mystère des Cathédrales* se exprimă astfel privitor la simbolismul alchimic al roții : *În Evul Mediu, roza centrală a pridvoarelor se numea rota, roata. Or, roata este hieroglifa alchimică a timpului necesar coacerii materiei filozofale și, prin urmare, a coacerii în sine. Focul întreținut, continuu și egal, de artist, zi și noapte, în cursul acestei operații, e numit din acest motiv* foc de roată. *Cu toate acestea, în afară de căldura necesară lichefierii pietrei filozofale, mai este nevoie, în plus, de un al doilea agent numit* focul secret *sau* filozofic. *Acest al doilea foc, crescut de căldura obișnuită, este* acela care face roata să se învîrtească. Fulcanelli citează apoi un fragment dintr-un text alchimic din secolul al XVII-lea, *le Traité de l'Harmonie et Constitution générale du Vray Sel* (Tratatul despre Armonia și Alcătuirea generală a Sării Adevărate) de De Nuysement, care arată că semnificația aceasta simbolică a roții este tocmai aceea a vehiculului cratofanic, precum în textele biblice, vehicul care circulă între cer și pămînt, unind divinul și profanul :

Observă doar urmele lăsate de roata mea
Și pentru a dărui peste tot o căldură egală
Nu urca și nu coborî prea devreme pe pămînt și în cer (FULC, 65-66).

Pentru Jung și școala lui, rozasele din catedrale reprezintă *Sinele omului transpus în plan cosmic* (Aniella Jaffé în JUNS, 240 și urm.). Este vorba despre *unitatea în totalitate* și acest autor, considerînd rozasa drept o altă mandală, adaugă că *noi putem să înțelegem și să interpretăm drept niște mandale aureolele lui Hristos și ale sfinților din tablourile religioase*. Se întretaie aici simbolismul centrului cosmic și al centrului mistic, ilustrat de butucul roții. Personificarea se împlinește și se armonizează, cînd se stabilește un dublu curent, dinspre centru spre circumferință și dinspre aceasta spre centru. Roata se înscrie în cadrul general al simbolurilor emanație-întoarcere care exprimă evoluția universului și pe aceea a persoanei (v. și CRUCE, SPIRALĂ).

ROATA NOROCULUI

Dacă Pustnicul din jocul de taroc îi arată omului calea căutării singuratice, Roata Norocului, cel de-al zecelea arcan fundamental ne scufundă din nou în lume și în vicisitudinile acesteia. Trimițînd la o imagine foarte cunoscută în Antichitate și Evul Mediu, ea ne arată o roată de culoarea pielii, mențînută în aer printr-un mecanism de lemn galben, pe care se cațără două animale ciudate. În vreme ce un sfinx albastru, cu o coroană de aur, cu aripi roșii, și cu o sa-

bie albă, stă așezat pe un soclu strîmt, așezat la rîndul său pe partea superioară a roții. Această roată are șase spițe, albastre în partea care atinge butucul (centrul) roșu, albe spre obadă ; o manivelă albă, culoarea nediferențierii, o face să se învîrtă. În stînga roții se cațără o maimuță, cu capul în jos, cu mijlocul trupului ascuns de un soi de fustă teapănă, avînd trei pulpane tăiate, una albastră între celelalte două roșii. La dreapta se află un cîine galben a cărui zgardă îi leagă strîns și urechile ; el este îmbrăcat într-o haină albastră cu coadă roșie și pare că urcă spre stînxul diabolic și indiferent. Tradiția a văzut în aceste două animale pe Hermanubis, geniul binelui, și pe Typhon, geniul răului. Orice ar fi, semnificația acestei lame se întîlnește cu aceea a roții, de-a lungul tuturor tradițiilor. *Ea reprezintă alternanțele, răsturnările sorții, norocul sau nenorocul, fluctuațiile, ascensiunea și riscurile căderii. Corespunde, în Astrologie, celei de-a zecea case a horoscopului care reprezintă situația socială și profesională.*

Simbol solar, este roata nașterilor, a morților succesive, de-a lungul întregului cosmos, iar pe plan uman, reprezintă instabilitatea permanentă, și eterna întoarcere. *Viața omenească se rotește schimbătoare, ca spițele unei roate de la car*, spunea Anacreon. Și aceste mișcări care, uneori înalță, alteori coboară, reprezintă mișcarea însăși a Dreptății (arcanul al optulea) care vrea să mențină echilibrul pe toate planurile și nu ezită să domolească, prin distrugere și moarte, triumful realizărilor creatoare, așa cum subliniază în plus și numărul acestei de-a zecea taine, aflată între Car (VII) și Moarte (XIII).

Mai putem vedea în aceste creaturi cu chip de animale, care se rotesc în jurul roții existențelor, legea renașterilor ce se impune, în numeroase tradiții, celor ce nu și-au înfrînat dorințele trupești, ispitele carnale. Se mai poate vedea, de asemenea, în această urcare și coborîre, o lege a alternanței, mai mult, a compensației, ivindu-se din istoria omenească, socială sau personală în care se succed, fără încetare și fără cale de întoarcere, nașteri și morți.

Dintr-un punct de vedere mai tăuntric, roata norocului este nu altîț o imagine a întîmplării, cît una a justiției imanente.

RODIE

Simbolismul rodiei ține de acela, mai general, al fructelor cu multi sîmburi (chitră, dovleac, portocală). Mai întîi este un simbolism al fecundității, al unor urmași numeroși : în Grecia antică era un atribut al Herei și al Afroditei. Și la Roma, mirii își împodobeau capetele cu ramuri de rodie. În Asia, imaginea unei rodii desfăcute slujește la urări atunci cînd nu exprimă în mod expres vulva. Ceea ce ar confirma legenda unei imagini populare vietnameze : *rodia se desface și din ea ies o sută de copii* (DURV). La fel și în Gabon, acest fruct simbolizează fecunditatea maternă. În India, femeile beau sucul de rodii ca leac împotriva sterilității.

Mistica creștină mută acest simbolism al fecundității în plan spiritual. Sfîntul Ioan al Crucii face din semințele rodiei simbolul perfecțiunii divine în *nenumăratele lor efecte* ; apoi adaugă rotunjimea fructului ca expresie a eternității divine și suavitatea sucului ca fiind bucuria inimii iubitoare și cunoscătoare.

Prin acestea, rodia reprezintă pînă la urmă *cele mai înalte mistere ale lui Dumnezeu, judecățile sale cele mai profunde și măreția Sa* (*Cînt spiritual*) (DURV). Părinții Bisericii au văzut în rodie și un simbol al Bisericii ea însăși. *După cum rodia conține sub o coajă unică un număr mare de semințe, tot astfel Biserica unește într-o singură credință popoare diferite* (TERS, 204).

În Grecia antică, sîmburele de rodie avea o semnificație în relație cu greșeala. Persefona îi povestește mamei sale cum a fost sedusă fără voia ei :

... ci el, pe-ascuns,
În mînă mi-a vîrît un sîmbur de rodie cu gust plăcut :
Împotrivindu-mă zadarnic, am
fost silită să-l mănînc.
(*Imn homeric închinat lui Demeter*, trad. Ion Acsan)

Sîmburele de rodie care te hărăzește Infernului este simbolul plăcerilor malefice. De aceea Persefona, pentru vina de a-i fi mîncat, va petrece o treime din an *în întunecimea cetoasă, iar celelalte două lîngă nemuritori*. În contextul mitului, sîmburele de rodie ar putea să însemne că Persefona a căzut pradă păcatului și a meritat pedeapsa de a petrece o treime din viață în Infern. Pe de altă parte, gustînd sîmburele de rodie, ea a încălcat postul care era o lege a Infernului. Oricine se atingea acolo de hrană nu mai putea să se înapoieze printre cei vii. Numai datorită bunăvoinței deosebite a lui Zeus a putut Persefona să-și împartă viața între cele două tărîmuri.

Dacă preoții lui Demeter, la Eleusis, hierofanții, *erau încununați cu crengi de rodii în timpul Marilor Mistere*, rodia însăși, acest fruct sacru care a pierdut-o pe Persefona, era interzisă celor inițiați pentru că, *simbol al fecundității, ea poartă în sine facultatea de a face ca sufletele să coboare în trupuri* (SERF, 119, 144). Sîmburele de rodie pe care l-a mîncat fiica lui Demeter a hărăzit-o Infernului și, printr-o contradicție aparentă a simbolului, a menit-o să rămînă stearpă. Legea permanentă a Infernului a prevalat asupra plăcerii trecătoare de a fi gustat din sîmburele de rodie.

O remarcă mai simplă ar fi că acest sîmbure roșu și încins al unui fruct din Infern sugerează cum nu se poate mai bine *tărîma de foc htonian* pe care Persefona îl fură în folosul oamenilor, deoarece revenirea ei la suprafața pămîntului va însemna încălzirea și înverzirea acestuia, renașterea datorită primăverii și pe această cale fertilitatea. Privită în această lumină, Persefona se alătură nenumăratilor eroi civilizatori care au furat focul pentru a asigura perenitatea lumii acestela și a vieții.

În poezia persană de dragoste, rodia evocă sînul : *obrajii ei sînt ca floarea de rodie și buzele ei ca sucul de rodie ; din pieptul ei de argint cresc două rodii* (Firdusi). O ghicitoare populară turcă citată de Sabahattin Eyuboglu (Stirle Fransizca, Istanbul, 1964) vorbește despre logodnică asemuind-o cu un trandafir *care nu înmiresmează, cu o rodie nedeschisă*.

ROMB

Rombul este un simbol feminin. Uneori, pe imaginile amerindienilor, niște romburi împodobesc șerpi. Li se atribuie un sens erotic : rombul reprezintă vulva, șarpele falusul, iar împreună ar exprima o filozofie dualistă.

După opinia lui H. Breuil, rombul reprezintă vulva încă din perioada magdaleniană, prin urmare este matricea vieții. Prin extensie, înseamnă și poarta lumilor subterane, trecerea inițiatică spre pîntecele lumii, intrarea în reședința forțelor htoniene.

În Guatemala, femeile subliniază funcția de simbol al feminității deținută de romb, reprezentîndu-l pe veșminte. Zeițele templului din Palanca poartă rochii cu romburi. Și în Mexic, rombul apare asociat cu chipul zeiței htoniano-selenare Chalchiuhtlicue, *cea care poartă o fustă de pietre prețioase* sau de jad verde, zeița apelor dulci, soția lui Tlaloc, marele Zeu al Furtunii (SOUP, SOUA, GIRP). În America Centrală este adesea înfățișat împreună cu jaguarul. Singurul personaj feminin gravat pe o stelă din Copan poartă o fustă împodobită cu romburi amestecate cu piei de jaguar. În artele maya, petele de jaguar au forma de cercuri înconjurate cu romburi. Carapacea broaștei țestoase este și ea adesea reprezentată împodobită cu romburi, broasca țestoasă fiind în genere expresia unei divinități htoniano-selenare, ca de pildă la chorti (GIRP).

Un mic oval, un soi de romb cu colțurile rotunjite și cu un punct la una din aceste extremități reprezintă în mod convențional *sexul fetelor tinere la ttiburile bambara* (ZAHB).

Rombul apărut în zațul de cafea este semnul norocului în dragoste (GRIA).

În China, una din cele opt embleme principale este simbolul victoriei.

Într-o formă foarte alungită, asemeni cu două triunghiuri isoscele adiacente prin baza lor, rombul ar însemna contactele și schimburile dintre cer și pămînt, între lumea superioară și cea inferioară, uneori și unirea celor două sexe.

ROSTOGOLIRE

Spre deosebire de acrobat, care simbolizează emonciparea de sub incidența legilor comune, cea a greutății propriului corp, ca și a legilor societății, omul care se rostogolește reprezintă un simbol cu semnificație religioasă. Cu picioarele în aer sau cu fundul în sus, *pierzîndu-și ținuta dreaptă, omul își pierde tot ceea ce această poziție înseamnă ca efort spre direcția verticală, spre înălțimea cerului, spre existență spirituală. El nu mai străbate axa lumii spre polul ceresc și spre Dumnezeu, ci se afundă în lumea de dedesubt, animală, și în tenebrele regiunilor inferioare.* Este orientat în jos. În lupta morală împotriva păcatului și împotriva lui însuși, înfrîngerea vinovată este marcată de rostogolirea celui învins. Și nenorocirile intime sînt figurate prin animale deformate : gîscă, leu, maimuțe ; păcătosul este mai rău decît un animal. Sau mai poate fi figurat prin forme arhitecturale stricate : arcade dislocate, coloane răsturnate, ceea ce vrea să spună că păcătosul nu mai este decît o ruină.

ROȘCAT

Roșcatul este o culoare care se află între roșu și ocru : este un roșu ca țărîna. Amintește flacăra, focul, de unde și expresia roșu aprins. Dar în loc să reprezinte focul limpede al dragostei cerești (roșul), caracterizează focul impur, care arde sub pămînt, focul infernului, este o culoare htoniană.

La egipteni, Seth-Typhon, zeu al senzualităţii distrugătoare, era înfăţişat ca fiind roşcat iar Plutarh povesteşte că la unele din sărbătorile sale exaltarea lua asemenea proporţii încît oamenii roşcaţi erau azvîrliţi în norol. Tradiţia spune că Iuda a avut părul roşcat.

În fine, roşcatul evocă focul din infern, devastator, delirul şi dezmăţul, patima dorinţei, căldura provenită de jos, care mistuie făptura fizică şi pe cea spirituală.

ROŞIE

În sistemul simbolic al triburilor bambara, sucul de roşii este identificat cu sîngele. Fructul acesta *poartă în el embrionul, căci seminţele sale sînt în număr de şapte, cifră a îngemănării, principiu existenţial primordial.* Din această pricină, o dată cu reorganizarea lumii pe care a început-o, Faro, marele Demiurg, stăpînul apelor şi al cuvîntului, a fecundat femeile cu aceste roşii şi femeile continuă, la rîndul lor, să-i aducă divinităţii drept ofrandă fructul acesta. Sucul de roşii e adunat ca şi sîngele victimelor sacrificate de trimisul demiurgului, rîndunica : ea urcă la ceruri sîngele şi sucul fertilizator, ce vor coborî din nou pe pămînt sub formă de ploaie. Rodnicia roşiei mai este subliniată şi de numeroasele practici rituale, prezente în viaţa curentă a triburilor bambara, cum ar fi de pildă obiceiul pe care-l au cuplurile de a mînca o roşie înainte de a se împreuna (ELIF).

ROŞU

Considerat pretutindeni ca fiind simbolul fundamental al principiului vital, cu forţa, puterea şi strălucirea lui, roşul, culoare a focului şi sîngelui, prezintă totuşi, din punct de vedere simbolic, aceeaşi ambivalenţă ca şi acestea din urmă - desigur după cum el este, ca nuanţă, deschis sau închis. Roşul deschis, exploziv, centrifug, este diurn, masculin, tonic, îndemnînd la acţiune şi aruncîndu-şi strălucirea peste tot, aidoma unui soare, cu o putere uriaşă şi de neînvins (KANS). Roşul închis este, dimpotrivă, nocturn, feminin, tainic şi, la limită, centripet ; el reprezintă nu expresia, ci misterul vieţii. Primul însufleţeşte, încurajează, stîrneşte ; aşa este roşul drapelelor, al firmelor, afişelor şi ambalajelor publicitare. Celălalt alertează, reţine, îndeamnă la vigilenţă şi, la limită, nelinişteşte ; aşa este roşul semafoarelor, becul roşu ce interzice intrarea într-un studiou cinematografic sau radiofonic, într-o sală de operaţii etc. ; sau felinarul roşu de la bordelurile de altădată, lucru ce ar putea să pară contradictoriu - de vreme ce, aici, nu de interzicere ar fi vorba, ci de invitaţie -, dar nu este, dacă ne gîndim că această invitaţie implică încălcarea celei mai profunde interdicţii fixate de epoca respectivă, şi anume înfrînarea pulsiunilor sexuale, a libidoului, a instinctelor pasionale.

Roşul nocturn şi centripet este culoarea focului central al omului şi al pămîntului, focul din pîntece şi din athanorul alchimiştilor în care, în faza rubedo, au loc digestia, coacerea, zămislirea ori regenerarea omului sau Operei. Alchimiştii occidentali, chinezi sau islamici utilizează în mod identic sensul culorii roşii, iar sufletul roşu prin care arabii îl desemnează pe omul universal îşi trage obîrşia direct din această etapă rubedo, de gestaţie în athanor. La fel stau lu-

crurile şi cu orezul roşu din oboroc, de la chinezi - şi el, foc (sau sînge) al athanorului, legat de cinabru, în care el se transformă alchimic, simbolizînd nemurirea.

Subiacent verdelui ce îmbracă pămîntul, sau culorii negre a Vasului, acest roşu eminamente sacru şi secret este misterul vieţii ascuns în străfundurile beznei şi oceanelor primordiale ; culoarea sufletului, a libidoului, a inimii. Culoarea Ştiinţei, a Cunoaşterii ezoterice, interzisă neiniţiaţilor, şi pe care înţelepţii o ţin ascunsă sub mantie ; pe lamele Tarocului, Pustnicul, Papesa, Împărăteasa poartă robe roşii, sub o pelerină sau o mantie de culoare albastră : toţi trei reprezintă, în grade diferite, ştiinţa secretă.

După cum se poate vedea, acest roşu este matricial. El nu devine vizibil decît în cursul morţii iniţiatice, cînd capătă o valoare sacramentală : iniţiaţii în misterele Cibelei coborau într-o groapă unde erau stropiţi pe trup cu sîngele unui taur sau al unui berbec aşezat pe un grătar, deasupra gropii, şi sacrificat acolo potrivit ritualului (MAGE), în timp ce un şarpe se adăpa din rana deschisă a victimei.

În insulele Fiji, într-un ritual analog, tinerilor li se arăta *un şir de bărbaţi aparent morţi, plini de sînge, cu trupurile spintecate şi cu măruntaiele afară. Dar, la un strigăt al preotului, aşa-zişii morţi săreau în picioare şi alergau la rîu, ca să se cureţe de sîngele şi măruntaiele de porc cu care fuseseră acoperiţi* (FRAG, 3, 425). *Oceanele purpurii* ale grecilor şi Marea Roşie ţin de acelaşi simbolism : ele reprezintă pîntecul în care viaţa şi moartea se transformă una în cealaltă.

Acest roşu întunecat şi centripet, iniţiatic, îmbracă şi un înţeles funerar : *Culoarea purpurie*, spune Artemidor, *se leagă de moarte* (Sainte-Croix, *Mystères du paganisme*, în PORS, 136-137).

Căci aceasta este ambivalenţa culorii roşii a sîngelui profund : ascuns, el este condiţia vieţii ; vărsat, el înseamnă moarte. De aici şi faptul că femeile fac, pe durata menstruaţiei, obiectul unei interdicţii : sîngele ce le curge este necurat căci, ieşind din întunericul uterin la lumină, el îşi inversează polaritatea şi trece de la dreapta sacră la stînga sacră. Aceste femei nu trebuie atinse şi, în multe societăţi, ele trebuie să se izoleze şi să se purifice înainte de a reintra în colectivitatea din care au fost, pentru un timp, excluse. Această punere sub interdicţie s-a extins multă vreme asupra oricărui individ care ar fi făcut vărsare de sînge, fie şi în numele unei cauze drepte ; călăul, cu hainele lui roşii, este un paria, ca şi fierarul, căci el atinge esenţa însăşi a misterului vieţii întrupat de roşul centripet al sîngelui şi al metalului topit.

Un mit din insulele Trobriand (Melanezia), relatat de către Malinowski, ilustrează caracterul universal şi străvechi al acestor credinţe : la începutul vremurilor, un om a învăţat taina magiei de la un crab, *care era roşu din pricina vrăjilor pe care le purta într-însul ; după ce îi smulse taina, omul ucise crabul ; aşa se face că, astăzi, crabii, deposedaţi de vrăji, sînt negri ; totuşi, ei mor greu, căci au fost, odinioară, stăpîni peste viaţă şi moarte* (MALM, 133-134).

Roşul viu, diurn, solar, centrifug îndeamnă, în schimb, la acţiune ; el este imaginea înflăcărării şi frumuseţii, a forţei impulsive şi generoase, a tinereţii, sănătăţii, bogăţiei, a Erosului liber şi triumfător - lucru ce expli-

că prezența, în unele obiceiuri (cum ar fi acel felinar roșu de care aminteam mai sus), a ambelor fațete ale simbolului. Așa, de pildă, vopseaua roșie, diluată de regulă într-un ulei vegetal - menit a-i spori puterea vitalizatoare - cu care, în Africa Neagră, se ung pe trup și pe față femeile și fetele, la ieșirea din izolare impusă de prima lor menstruație, sau în ajunul căsătoriei, sau după ce li se naște primul copil. Sau vopseaua roșie - diluată tot în ulei vegetal - cu care se împodobesc tinerii și tinerele, la indienii din America ; se crede că ea stimulează forțele și trezește dorințele trupești. Această vopsea capătă virtuți medicale și devine un panaceu indispensabil. Acesta este și sensul unor tradiții care, din Rusia pînă în China și Japonia, asociază culoarea roșie cu toate sărbările populare prilejuite de venirea primăverii, de căsătorie și de naștere ; adeseori, despre un bălat sau o fată se spune că sînt *roșii*, înțelegîndu-se prin aceasta că sînt *frumoși* ; expresia exista și la celții din Irlanda.

Întruchipare a ardorii și a năvălniciei tinereții, roșul este însă, în tradițiile irlandeze, culoarea prin excelență războinică, iar vocabularul gaelic îl desemnează prin două adjective foarte uzuale : **derg** și **ruadh**. Există sute, dacă nu chiar mii de exemple în acest sens : lui Dagda, zeul-druid, i se spune **Ruadh Rofhessa**, *roșul științei celei mari*. În cîteva texte, printre care povestirea despre nimicirea *Hanului de la Da Derga*, apar și druizi roșii, fapt ce trimite la virtuțile lor războinice și la dubla funcție pe care o îndeplinesc ei, de preoți și războinici. Galia, la rîndu-i, se închina unui Marte **Rudiobus** sau **Rudianus** (cel roșu) (WINI, *passim* ; OGAC, 12, 452-458).

Această simbolistică războinică pare să arate că roșul constituie vesnic miza bătăliei - sau dialecticii - dintre cer și infern, dintre focul uranian și cel htonian. Roșul, orgiastic și eliberator, este culoarea lui Dionysos. Alchimiștii, care am văzut ce interpretare htoniană dădeau culorii roșii, spun despre piatra filozofală că *poartă semnul soarelui*. Ea mai este numită și Absolut, *este pură, căci este alcătuită din raze concentrate de soare* (YGEA, 113). Cînd primează simbolismul solar, iar Marte l-o răpește pe Venus lui Vulcan, războinicul devine cuceritor, iar cuceritorul - imperator. Un roșu somptuos, mai *copt* și bătînd în violet, devine emblema puterii și, foarte curînd, apanajul acesteia. Aceasta este purpura : această varietate de roșu *era, la Roma, culoarea rezervată generalilor, nobililmil, patricienilor : ea avea să devină deci culoarea împăraților. Cei de la Constantinopol erau în întregime învesmîntați în roșu (...) De aceea, chiar de la început, au existat legi care interziceau folosirea culorii roșii pe blazoane* (în PORS, 130-131) ; codul lui Iustinian îl condamna la moarte pe cel care ar fi vîndut sau ar fi cumpărat o stofă de purpură. Altfel spus, purpura devenise simbolul puterii supreme : *Roșul și albul sînt cele două culori consacrate lui Iehova, ca Dumnezeu al dragostei și al înțelepciunii* (PORS, 125, n. 3), în care par a se contopi înțelepciunea și cucerirea, dreptatea și puterea. Tarocul nu greșește : arcanul al 11-lea, Puterea, care deschide cu mîinile gura leului, poartă o capă roșie peste o robă albastră, în vreme ce arcanul al 8-lea, Dreptatea, își ascunde roba roșie sub o mantie albastră, aidoma Papesei. Exteriorizat, roșul devine pri-

mejdios ca instinctul de putere, dacă nu este controlat ; el duce la egoism, la ură. *la patima oarbă, la amorul infernal* (PORS, 131) : Mephistopheles poartă mantia roşie a căpeteniilor ladului, în vreme ce cardinalii o poartă pe aceea a prinţilor Bisericii, iar Isaia (1, 18) scrie : *Veniţi să ne judecăm, zice Domnul. De vor fi păcatele voastre cum e cîrmîzul, ca zăpada le voi albi, şi de vor fi ca purpura, ca lîna albă le voi face.*

Nu există popor să nu fi exprimat, în felul său, această ambivalenţă din care provine toată puterea de fascinaţie a culorii roşii, ce poartă într-însa, strîns legate, cele mai adînci două pulsiuni umane : actiunea şi pasiunea, eliberarea şi asuprirea ; o dovedesc atîtea drapele roşii ce fluturâ azi în vînt !

Roşul heraldic (*gueules*[1]) trimite, şi el, la ambivalenţa gurii, simbol, în primul rînd, al unui libido nediferenţiat, care bîntuie visele copiilor - care copii, se ştie, manifestă cu toţii o puternică atracţie faţă de culoarea roşie. **Gueules**, *culoarea roşie de la blazoane, denotă*, potrivit lui La Colombières (PORS, 135), *printre virtuţile spirituale, arzătoarea iubire de Dumnezeu şi de aproape ; printre virtuţile mondene, cutezanţa şi furia ; printre vicii, cruzimea, omuciderea şi măcelul ; printre temperamentele umane, pe cel coleric.* Înţelepciunea triburilor bambara spune, la rîndul său, că roşul *te trimite cu gîndul la căldură, la foc, la sînge, la hoit, la muscă, la zgîndărire, la dificultate, la Rege, la cele ce nu pot fi atinse, la cele ce nu pot fi ajunse* (ZAHB, 19).

În Extremul Orient, roşul evocă în general tot căldura, intensitatea, actiunea, pasiunea. Roşul este culoarea tendinţei *expansive*, **rajas**.

În întreg Extremul Orient, roşul este culoarea focului, a Sudului şi uneori a secetei (de notat că roşul, culoarea focului, are darul de a îndepărta focul : aşa este el utilizat în riturile de construcţie). Roşul este şi culoarea sîngelui, a vieţii, a frumuseţii şi a bogăţiei ; culoarea unirii (simbolizată prin firele roşii ale destinului, legate în ceruri). Este culoarea vieţii, ca şi a nemuririi, obţinute prin cinabru (sulfură roşie de mercur), prin orezul roşu din Cetatea Săicilor. Alchimia chineză se întîlneşte aici cu simbolismul etapei **rubedo** din alchimia occidentală, şi cu cel al *Sulfului roşu* din ermetismul islamic. Acesta din urmă, prin care este desemnat *Omul universal*, este în fapt, produsul celui dintîi : faza **rubedo** înseamnă într-adevăr ajungerea la *marile Mistere*, ieşirea din condiţia individuală.

În Japonia, culoarea roşie (**aka**) este purtată aproape exclusiv de către femei. Este un simbol al sinceritâţii şi fericirii. După unele şcoli şintoiste, roşul ar desemna armonia şi expansiunea. Recruţii japonezi poartă, în ziua în care pleacă de acasă, o cingătoare roşie, ca simbol al credinţei faţă de patrie. Cînd cineva vrea să felicite pe altcineva - cu prilejul unei aniversări, al unei reuşite la un examen etc. -, vopseşte orezul în roşu.

ROUĂ

Simbolismul legat de rouă este, în general, apropiat de cel al ploii, dar influenţa lui tine de o organizare mai *subtilă*. Expresie a *binecuvîntării* cereşti, ea reprezintă în mod esenţial

[1] **Gueules**, *roşu heraldic*, pluralul substantivului **gueule**, *gură, gîtlej* (de la bucăţelele de piele tăiate din gîtlejul animalelor, şi care slujeau drept ornamente) (n. tr.).

gratia care însufleţeşte.

Apa care tîşneşte din inimă, scrie Calistus al II-lea Xanthopoulos, *îl umple pe omul lăuntric în întregime cu roua divină. Mărgăritarul de rouă al nobilei dumnezeiri*, despre care vorbeşte Angelus Silesius, are acelaşi sens, dar evocă sîngele mîntuitor al lui Hristos. Or sîngele, care, în iconografia medievală, picură din lancea centurionului - şi ale cărui picături fac uneori să înflorească floarea rozei, a trandafirului - este de asemenea roua cerească, simbol al Mîntuirii şi al însufleţirii pe care le regăsim în hermetism şi de asemenea în Cabala evreilor, unde emană din Arborele Vieţii. Există în mod similar un *arbore de rouă dulce* pe muntele Kunlun, centrul lumii chineze.

Plinius o numeşte *sudoarea cerului, saliva astrelor*. În cărţile sfinte ale Indiei este simbolul graiului divin (PORS, 219). Cîntarea lui Moise (*Deuteronomul*, 32) începe prin evocarea ei : *Ca ploaia să curgă, învăţătura mea şi graiurile mele să se coboare ca roua, ca bura pe verdeaţă şi ca ploaia repede pe iarbă !* Este un simbol al regenerării : *Deşteptaţi-vă, cîntaţi de bucurie, voi ce sălăşluiţi în pulbere ! Căci roua Ta este rouă de lumină şi din sînul pămîntului umbrele vor învia* (*Isaia*, 26, 19). *Picuraţi, voi ceruri, rouă de sus, şi norii să reverse în ploaie dreptatea!* putem citi în *Isaia* (45, 8) : formulă reluată de liturghia catolică dinaintea Crăciunului (*Aventul*). Este vorba despre coacerea, în pămînt, a mîntuirii.

Dacă roua cerească a evreilor redă viaţa *oseminţelor descărnate*, roua lunară, la chinezi, *limpezeşte vederea* şi oferă posibilitatea de a atinge nemurirea. Nemuritorii din insula Ho-Tchu, afirmă Liezi, se hrănesc cu aer şi rouă. Roua este extrasă din lună cu ajutorul unei cochilii mari (**dajue**). Mai este culeasă, ca în vremea împăratului Wu din dinastia Han, într-o cupă de jad, în vederea consumării ei în amestec cu praf de jad.

În China, de asemenea, roua e legată de influenţa principală, **yang**, contrară, uneori influenţei **yin** datorate ploii. Căderea de *rouă dulce* este, după Laozi (cap. 32) semnul unirii armonioase dintre Cer şi Pămînt. Ea se naşte de asemenea din acordul perfect cîntat pe cele patru corzi ale lăutei.

Dar lumea de rouă este, pe de altă parte, în limbajul budist, cea a aparenţelor, semnul caracterului trecător al lucrurilor şi vieţii (BURA, PHIL, GRAD, GRAP, GRAR, GUEM, GUEC, GUET, GUES, HENS, KALL, LECC).

La greci, roua e legată de miturile de *fertilitate*. Dionysos încarnează roua fertilizatoare a cerului. Pe documentele de la Rashamra, Astarte e pusă în relaţie cu marea, precum şi cu roua fertilizatoare ; acelaşi lucru şi pentru Afrodita. Vom observa că aceste divinităţi sînt de asemenea zeii şi zeiţele iubirii.

Importanţa pe care o are roua în numeroase ritualuri şi preparate magice provine din faptul că ea împacă opoziţia dintre apele de sus şi cele de jos, dintre apele pămînteşti şi cele din ceruri. Este apa pură, apa preţioasă, apa principiilor prin excelenţă, un condensat al forţelor generatoare ale principiului umed. Populaţiile fon din Dahomey o numesc apa-Mamă iar elementul-apă divinizat în panteonul *vaudou* e materializat sub forma picăturilor de rouă păstrate într-o tigvă (MAUG). În mitologia triburilor bambara, apele primordiale au apărut pe pămînt sub formă de rouă. Pă-

lanjenul, demiurgul asantilor, după ce a creat soarele, luna și stelele, reglementează ziua și noaptea și creează roua (TEGH, 56). Și, concluzie același autor: *astfel concepția aceasta despre rouă trebuie pusă în relație cu vegetația și fertilitatea.*

La fel, la indienii din America de Nord, *Marele Vultur de Rouă* însuflețește pământul steril din cauza influenței duhurilor rele.

ROZĂ, TRANDAFIR

Minunat prin frumusețea, forma și parfumul său, trandafirul este floarea cel mai des folosită ca simbol în Occident. El corespunde, în linii mari, cu lotusul din Asia, atît trandafirul cît și acesta din urmă aproplindu-se foarte mult de simbolul roții. Aspectul cel mai general al acestui simbolism floral este acela de manifestare, țîșnită din apele primordiale, deasupra cărora floarea de trandafir se înalță și își deschide petalele. Acest aspect nu este de altfel necunoscut în India, unde trandafirul cosmic Tripurasundari exprimă frumusețea Mumei divine. El desemnează atingerea perfecțiunii, desăvîrșirea fără cusur. Așa cum vom vedea, el simbolizează cupa vieții, sufletul, inima, iubirea. Poate fi contemplat ca o mandala și poate fi socotit drept un centru mistic.

În iconografia creștină, trandafirul este fie potirul în care a picurat sîngele lui Hristos, fie o transfigurare a picăturilor de sînge, fie simbolul rănilor lui Hristos. Într-un simbol rozacrucian apar cinci trandafiri, unul în centru și cîte unul pe fiecare brat al Crucii. Aceste imagini evocă fie Graalul, fie *roua cerească* a Mîntuirii. Și dacă tot am pomenit de rozacrucieni, se cuvine să amintim că emblema lor înfățișează un trandafir așezat în centrul Crucii, adică în dreptul inimii lui Hristos, al Sfintei Inimi. Este vorba de același simbol ca și **Rosa candida** din *Divina Comedie*; care, la rîndu-i, evocă *Trandafirul mistic* din litaniile creștine, simbolul Sfintei Fecioare; sau de același simbol ca și cel care apare în *Romanul Trandafirului*. Angelus Silesius spune că trandafirul sau roza este imaginea sufletului, ori a lui Hristos care-și pune pecetea pe sufletul omului. *Trandafirul de aur*, sfințit odinioară de Papă în cea de-a patra duminică din Postul Mare, era un *simbol de putere și de învățătură duhovnicească* (DEVA), dar și, neîndoios, un simbol al învierii și al nemuririi.

Rozasa gotică și *roza vînturilor* marchează trecerea de la simbolismul rozei la cel al roții.

Să mai amintim și cazul particular, în mistica musulmană, al acelui Saadi din Șiraz, pentru care *Grădina Trandafirilor* este grădina contemplației: *Voi merge să culeg trandafirii din grădină, dar mireasma florilor m-a îmbătat.* Limbaj pe care misticii creștini l-ar întrebuința cu plăcere drept comentariu asupra *Narcisului din cîmpie* sau *Trandafirului lui Șaron* despre care se vorbește în *Cîntarea Cîntărilor*.

Prin legătura sa cu sîngele vărsat, trandafirul pare adeseori a fi simbolul unei renașteri mistice.

Pe cîmpul de luptă unde au căzut mulți viteji, cresc tufe de trandafiri și de măceși (...) Trandafiri și anemone s-au ivit din sîngele lui Adonis, în vreme ce tînărul era pe moarte...

Trebuie, scrie Mircea Eliade, *ca viața omenească să se mistuie cu totul ca să epuizeze toate posibilitățile de creație sau de manifestare; chiar curmată brusc, printr-o moarte vio-*

lentă, ea caută să continue sub o formă nouă - de plantă, de floare, de fruct (ELIT).

Abdul Kadir Gilani compară cicatricele cu niște trandafiri, cărora le atribuie un sens mistic.

Potrivit lui F. Portal, roza și culoarea roz ar constitui un simbol al regenerării, prin aceea că există o înrudire semantică între latinescul **rosa**, *trandafir*, și **ros**, *rouă, ploaie. Trandafirul și culoarea trandafirie*, afirmă el (PORS, 218), *erau simbolurile primei trepte a regenerării și a inițierii în mistere (...) Măgarul lui Apuleius își recapătă întâțișarea de om mâncînd o cunună de trandafiri roz pe care i-i dă marele preot al lui Isis. Tufa de trandafiri*, adaugă acest autor, *este imaginea celui renăscut, după cum roua este simbolul regenerării* (*ibid.*, 220). În textele sacre, trandafirul este adeseori asociat cu verdele, ceea ce vine să confirme această interpretare. Astfel, în *Înțelepciunea lui Isus Sirah* (24, 15-16), citim : *M-am înălțat (...) ca răsadurile trandafirului în Ierihon, ca un măslin frumos în câmp.* Măslinul era consacrat Atenei, zeița cu ochi verzi, care s-a născut la Rhodos, *Insula Trandafirilor* - lucru ce sugerează misterele inițierii. Trandafirii erau consacrați deopotrivă Afroditei și Atenei. Trandafirul era, la greci, o floare albă, dar, când Adonis, tînărul ocrotit de Afrodita, a fost rănit de moarte, sîngele lui a colorat trandafirii consacrați zeiței.

Tocmai în virtutea acestui simbolism al regenerării, pe morminte se așază, încă din antichitate, trandafiri : *anticii (...) numeau aceste ceremonii* **Rosalia** : *în fiecare an, în luna mai, ei ofereau mâncăruri de trandafiri manilor celor răposați* (PORS, 222). Iar Hecate, zeița infernului, era uneori reprezentată *cu o cunună de trandafiri cu cinci frunze pe cap*. Or, după cum se știe, numărul cinci, care vine după patru, simbolul desăvîrșirii, marchează începutul unui nou ciclu.

În veacul al șaptelea, Beda spune că mormîntul lui Iisus Hristos era vopsit cu o culoare de alb amestecat cu roșu. Aceste două elemente constitutive ale culorii roz - roșul și albul - apar cu valoarea lor simbolică tradițională, pe toate planurile, de la cel profan la cel sacru ; în deosebirea ce se face între ofrandele de trandafiri albi și de trandafiri roșii, ca și în diferența dintre noțiunile de pasiune și de puritate pe de o parte și cele de iubire transcendentă și de înțelepciune divină pe de altă parte. *Pe blazoanele călugărițelor*, se arată în lucrarea *Palatul Cinstirii, se așază o cunună alcătuită din ramuri de trandafir alb cu frunze, flori și spini, ceea ce arată castitatea pe care și-au păstrat-o ele printre spinii și mortificările vieții.*

Trandafirul a devenit un simbol al iubirii, mai cu seamă al iubirii curate... *Ca floare a iubirii, trandafirul înlocuiește lotusul egiptean și narcisa grecească, este vorba nu de rozele frivole ale lui Catul (...), ci de trandafirul celtic, vivace și mîndru, cu spini, încărcat cu un simbolism dulcs : cel din* Romanul Trandafirului, *din care Guillaume de Lorris și Jean de Meung au tăcut tainicul tabernacul din Grădina Iubirii Cavalerești, sau* **rosa mystica** *din litaniile Sfintei Fecioare, sau trandafirii de aur pe care papii îi vor dărui prințeselor vrednice, sau imensa floare simbolică pe care Beatrice i-o arată credincioșului el iubit, ajuns la ultimul cerc al Paradisului, deopotrivă*

rozã și rozasã (GHYN, 2, 41).

Iubirea paradisiacă va fi, la Dante, comparată cu centrul rozei :

Spre miezul rozei ce
se-naltă-n fire
și, către cei ce pururi
o-ncălzește,
miresme-adie-n semn de
preamărire,
mă duse doamna
(Dante, *Paradisul*, 30, 125-128, trad Eta Boeriu ; cf.și 31, 1-24).

Alb sau roșu, trandafirul este una din florile preferate ale alchimiștilor ; adesea, tratatele lor purtau numele de *Trandafiri ai filozofilor. Trandafirul alb, ca și crinul, a fost asociat cu faza albedo, felul operei celei mici, în vreme ce trandafirul roșu a fost asociat cu faza rubedo, scopul Marii Opere. Majoritatea acestor trandafiri au șapte petale, fiecare evocînd un metal sau o operațiune a lucrării* (VANA, 27). Trandafirul albastru este un simbol al imposibilului.

RUBIN

În antichitate, rubinul era socotit, arată Portal, drept emblema fericirii : *dacă-și schimba culoarea, fenomenul era socotit o prevestire îngrozitoare, dar piatra își recăpăta culoarea purpurie cînd răul trecea ; izgonea tristețea și reprima desfrîul, rezista la venin, prevenea epidemia de ciumă și îndepărta gîndurile rele* (PORS, 128).

Piatră de sînge, rubinul a fost folosit homeopatic pentru a prepara medicamente antihemoragice. Din același motiv, tradiția populară din Rusia socotea că e bun pentru inimă, creier, memorie, că întreține vigoarea și limpezește sîngele (MARA). A devenit, prin extinderea ariei semnificațiilor, piatra îndrăgostiților *care îmbată și exaltă, fără să existe un contact* (N.A. Teffi, *Souvenir*, Paris, 1932).

Totuși, dacă e să-i dăm crezare preabunului episcop Marbode, rubinul este ochiul unic cu lucîri roșiatice pe care-l au în mijlocul frunții dragonii și șerpii. Atunci e numit *carvuncul. E mai presus de toate pietrele arzătoare înfocate, aruncă raze precum un cărbune aprins, a cărui întunecime nu reușește să stingă lumina* (GOUL, 210).

RUG, SPIN

În Biblie, *rugul aprins* simbolizează *prezența lui Dumnezeu.* Asemenea imaginii rugului aprins în mijlocul cărula Dumnezeu i se arată lui Moise, rug care arde fără să se mistuie (*Ieșirea*, 3, 2). După *Judecătorii* (9, 8-15), copacii s-au hotărît să-și ungă împărat peste ei și au ales spinul. Acesta le-a acceptat alegerea zicîndu-le să vină să se odihnească sub umbra lui dacă alegerea e făcută cu bună credință, iar de nu, va ieși din el un foc și va mistui cedrii Libanului.

În tradiția celtică, simbolismul rugului nu diferă de al arborelui și lucrul acesta este de semnalat și în titlul textului mediu-gaelic Kat Godeu : *Lupta arbuștilor.* Cuvîntul godeu înseamnă totodată *arbust* și *idee*, ceea ce confirmă echivalența simbolică a lemnului, rugului și a stiintei (OGAC, 5, 119).

În amoralitatea sa funciară, simbolul, ca un diavol viclean, suprapune contrariile, pînă la a șoca sau chiar a scandaliza, dacă printr-o întîmplare cineva uită să-i sesizeze globalitatea. Așa se întîmplă cu termenul de rug, sau rug aprins, care, fiind stufos, se presupune că ar ascunde o comoară : el poate fi

în literatura galantă sexul femeii, după cum în limbajul sacru înseamnă prezența lui Dumnezeu. Arzător este în ambele cazuri, atît este de puternică, de mistuitoare dorința pe care o stîrnește. Și de aceea mai trebuie amintit că, în textele liturgice ale Evului Mediu, expresia *rug arzător* constituia o metaforă care se referea la Fecioara Maria, Maica Domului, indica prezența lui Dumnezeu, iubirea lui fierbinte pentru oameni și revelația Sa.

S

LITERA S

Litera S este o formă adesea utilizată, pe verticală sau pe orizontală, în ornamentația veche sau primitivă. Numeroase exemple pot fi găsite în arta indiană, greacă, romană etc. Ea pare a simboliza, ca și spirala, o mișcare de unificare, pe verticală sau pe orizontală, după cum o privești, făcînd legătura dintre cer și pămînt, dintre principiul masculin și principiul feminin, dintre munte și vale, dintre valuri și mare, dintre rafalele de vînt, trîmbe și vîrtejuri. Mai mulți interpreți văd de asemenea în ea simbolul dublului proces de evoluție, deschiderea spre sus, și de involuție, curbura întoarsă în jos, sau urcușul sinuos al fumului ce se înalță din jertfe. Oricum, ceea ce domină, în aceste simboluri, este acela al unei unități de mișcare ce stabilește relații între ființe, elemente și niveluri diferite, ba chiar între focare deosebite (v. și SPIRALĂ)

SABAT

Sabatul simbolizează odihna ce urmează activității. La vechii evrei, cea de-a șaptea zi presupunea încetarea activităților și îi era dedicată lui Yahve. În textul despre Creațiune din cartea *Facerii* (2, 2-3) se spune că Dumnezeu și-a isprăvit opera în cea de-a șaptea zi și că apoi s-a odihnit. Ca zi de odihnă, sabatul este deci o reluare a celei de-a șaptea zi a Creațiunii. Această odihnă comportă o sfințire, de unde și textul din *Ieșirea* (2, 8): *Adu-ți aminte de ziua odihnei, ca să o sfințești.* Astfel, sabatul desemnează un răgaz consacrat lui Dumnezeu, și care se referă nu doar la om, ci și la animale; de aceea, boul și măgarul nu trebuie puși la muncă în această zi. Legea odihnei sabatice deține un rol important în Vechiul Testament. Totuși, respectarea sabatului variază în funcție de epoci; doar cele 39 de interdicții privind diverse activități au rămas mereu în vigoare în iudaism.

Pentru Părinții Bisericii și pentru misticii Evului Mediu, sabatul reprezintă, în Noul Testament, tot odihna Domnului și ziua care îi este dedicată; semnificația sa îmbracă însă și un caracter spiritual, nu doar unul material. Adevăratul sabat al dreptilor devine cel al omului religios și capătă o dimensiune ce se situea-

ză dincolo de înțelegerile pământești. Atunci cînd se va reface Creațiunea, ea va fi pusă în slujba celor drepți și aceștia se vor odihni într-un adevărat sabat. Cea de-a șaptea zi, specific evreiască, va desemna viața veșnică (DANT, 350-351).

Sabatul sabaturilor, care desemna la vechii evrei Marele Jubileu ce avea loc la fiecare jumătate de veac (*Leviticul*, 25, 8) avea înțelesul de odihnă veșnică și de bucurie a acestei odihne.

Aelred de Riévaulx, un călugăr cistercian din secolul al XI-lea, face aluzie la cele șase zile ale Facerii, care au, fiecare, dimineață și seară, arătînd prin aceea caracterul schimbător al creaturilor, lipsurile, dar și evoluția lor. Cea de-a șaptea zi nu are nici dimineață, nici seară, se situează în afara creatului și aparține doar ordinii divine : *ziua odihnei Domnului nu tine de timp, ci este veșnică*, este sabatul lui Dumnezeu, căci se raportează doar la Dumnezeu (**Speculum caritatis**, P.L. 195, c. 522). Iată de ce adevăratul sabat al sufletului este Dumnezeu, iată de ce el nu poate fi atins decît prin neprihănire. Înainte să ajungă la beatitudine, omul presimte sabatul sabaturilor. Aelred distinge trei sabaturi aflate în conexiune unele cu altele, potrivit gradului de înălțare a sufletului. Fiecare sabat marchează o progresie ascendentă ; doar sabatul sabaturilor presupune vederea lui Dumnezeu. Pentru Pierre de Celle (+1183), viața claustrală și cea celestă se învecinează ; de la una la cealaltă se trece ca de la un sabat la altul. Viața contemplativă este comparabilă cu o vacanță, cu această o șaptea zi în decursul căreia Dumnezeu se odihnește după Creațiune.

Sabatul etern desemnează sabatul fără sfîrșit. În *Epitalamul alternat dintre Hristos și Fecioară*, atribuit unui călugăr al veacului al XII-lea din Hirsan, sabatul este descris ca o sărbătoare de Paști, ca o vară. Nici bătrînețea, nici boala și nici moartea nu ar putea înrîuri un asemenea sabat. Această tihnă presupune, înainte de orice, cunoașterea și iubirea lui Dumnezeu. În literatura medievală, sabatul este numit *sfînta odihnă* (LECM, 62).

Sabatul desemnează un timp care, prin raportare la cel profan, are atributele sacrului. Odihna este sfințită prin gîndul îndreptat spre Creațiune. Henri Baruk pune în evidență faptul că termenul ebraic ce desemnează odihna este verbul **șabat** - a se odihni - al cărui sens literal este : *a face grevă*. Această odihnă mai este și hinnafeh - care înseamnă *a-ți trage sufletul*. Dacă omul care respectă sabatul își amintește de Creațiune, el evocă de asemenea și ieșirea din Egipt, căci doar oamenii liberi se odihnesc. Nu este vorba numai de părăsirea oricărei activități, ci și de alungarea angoaselor și apăsărilor lăuntrice : o tihnă care eliberează sufletul.

Sosirea sabatului este un prilej de bucurie. Așa cum spune liturghia școlii din Safed (secolul al XV-lea), trebuie să te pregătești pentru sabat așa cum logodnicul se pregătește să-și întîmpine aleasa ; e o zi de sărbătoare (BARH, 95).

Dar sabatul nu a avut mereu această semnificație religioasă. Biestemele profeților Isaia și Osea împotriva sabaturilor și a sărbătorilor legate de ciclurile Lunii, *neomeniile* (lună nouă), *par a arăta că pe atunci se păstrau urmele unei străvechi tradiții a epocii nomade, potrivit căreia*

sabatul, legat de cultul lunar, se celebra printr-o petrecere zgomotoasă (SOUL, 143), care nu avea nici o legătură cu ziua Domnului. Sabatul ar fi sărbătoarea lunii pline (**şabater** - a înceta : luna încetează să crească) ; apoi, sărbătoarea s-ar fi extins la fiecare dintre cele patru faze ale ciclului lunar, identificîndu-se cu prăznuirea zilei a şaptea. Sabatul vrăjitoarelor este parcă mai legat de această tradiţie ancestrală decît textul biblic. Potrivit legendei, vrăjitoarele încălecau pe măturǎ şi se întîlneau într-un luminiş, unde iscau zarvă mare şi se lăsau pradă unor porniri aluritoare şi floroase. Acesta este aspectul nocturn al simbolului celei de-a şaptea zi : atunci cînd Dumnezeu se odihneşte, demonii se dezlănţuie.

SABIE, PALOŞ

Spada, ca şi săgeata, străpunge ; ele sînt două arme de penetraţie. Sabia taie, fiind o armă de decizie, un instrument al adevărului în acţiune. Din perspectiva etico-biologică a lui Paul Diel, sabia este *simbolul forţei lucide a Spiritului, care cutează să transeze punctul important al problemei : orbirea orgolioasă şi falsele sale valorizări contradictorii şi ambivalente* (DIES, 98).

Sabia pare uneori singurul mijloc de a rezolva o problemă şi de a atinge un scop. Ea poate însă să fie o armă iluzorie : e vorba de aspectul nocturn al simbolului. Chiar dacă tranşată, dar nerezolvată, problema nu întîrzie să renască. Carul regelui Gordias avea un nod atît de complicat, încît nimeni nu izbutise să-l desfacă ; un oracol promisese că acela care va reuşi, va căpăta stăpînirea Asiei : cu o lovitură de paloş, Alexandru cel Mare a tăiat nodul. Astfel, a devenit stăpînul unei părţi din Asia ; nu peste multă vreme, a pierdut-o însă la loc. A tranşa nu înseamnă a rezolva ; este un exemplu al soluţiilor aparente şi efemere. Voinţa unui rezultat imediat biruie înţelepciunea, aflată în căutarea unui rezultat durabil.

În reprezentările japoneze, Monju tronează pe spatele unui leu, ţinînd o sabie în mînă ; sabia mai poate fi întîlnită şi în imaginile ce-l înfăţişează pe Fudōmyōō. Ea simbolizează înţelepciunea ce tranşează obstacolele ridicate în faţa trezirii spirituale, distrugerea patimilor, a visării, a dorinţelor întruchipate de leul îmblînzit.

Lama şi garda sa se îmbină în formă de cruce, sabia fiind şi un simbol al conjuncţiei. Instrumentul tăios devine un motiv de coerenţă internă şi de uniune fecundă, din cauza unela dintre acele contradicţii aparente, dar înşelătoare, care caracterizează atîtea şi atîtea simboluri.

Sabia este un simbol al puterii în stare să dea sau să ia viaţa.

Sabia simbolizează forţa solară şi are un înţeles falic. Un simbol falic nu este neapărat sexual, el indică o energie generatoare. Tradiţia antică asocia acestui termen pe creatorul Mana, *cel extraordinar de eficace*, potrivit unei expresii a lui Lehmann citată de Jung.

Îl întîlnim pe acest Mana în taur, în măgar, în fulger etc. Cînd Yahve i-a alungat din rai pe Adam şi Eva, a aşezat la răsăritul grădinii Edenului nişte heruvimi, ale căror săbii rotitoare şi înveşmîntate pǎzeau drumul către Pomul Vieţii (*Facerea*, 3, 24). Tă-

rîmul preafericit a devenit tărîmul interzis. Sabia rotitoare făcea să țîșnească văpăi asemănătoare celor ale fulgerului, izgonindu-i pe profani din locul sfînt. Flacăra sabiei descria un cerc asemănător unui zid de foc.

Hristos, cel din *Apocalipsă*, cu fața strălucitoare ca soarele, ține în gură o sabie cu două tăișuri (*Apocalipsa*, 1, 16). El este simbolul focului purificator și al adevărului ce strălumineză ca fulgerul. Îl întîlnim reprezentat astfel în numeroase biserici și miniaturi, de exemplu pe portalul catedralei din Bourges. Uneori este însoțit de sfîntul Ioan și de șapte sfeșnice. În această privință, miniaturile din *Comentariul lui Beatus* au exercitat probabil o puternică influență în Acvitania și pe malul nordic al Loarei. Într-o miniatură a unui manuscris din Biblioteca Națională din Berlin, Hristos este înveșmîntat într-o cămașă pînă la pămînt. Are o cingătoare de aur, iar din gură îi lese o sabie ascuțită. E înconjurat de șapte sfeșnice de aur : patru la dreapta și trei la stînga sa. Din mîna dreaptă îi țîșnesc șapte stele. Un bărbat, sfîntul Ioan, îi stă la picioare, ilustrînd textul *Apocalipsei* (1, 17) : *Cînd L-am văzut, am căzut la picioarele Lui ca mort. El Și-a pus mîna dreaptă peste mine și a zis : Nu te teme ! Eu sînt Cel dintîi și Cel de pe urmă, Cel viu* (DAVS, 218).

Sabia a tăiat limitele timpului, dintre începuturi și cele din urmă zile, precum și limitele dintre timp și eternitate. Ea a cîștigat, în sfîrșit, valoare de simbol eshatologic.

Sabia lui Nuada, rege peste Tuatha De Danaan, face parte din cele patru talismane pe care aceștia din urmă le-au adus în Irlanda din cele patru insule misterioase de la miazănoapte. Nimeni nu îl poate înfrunta pe acela care ține sabia în mînă. Irlanda creștină a făcut din ea sabia de lumină ce simbolizează credința catolică (OGAC, 12, 353 ; CELT, 441-442) (v. și SPADĂ).

SACRIFICIU

Acțiune prin care ceva sau cineva este făcut sacru, adică despărțit de cei care îl oferă. Poate fi vorba de un bun personal sau de propria viață. El se mai desparte și de întreaga lume rămasă profană, se desparte de sine și îi este oferit lui Dumnezeu ca zălog de supunere, de ascultare, de căință sau de dragoste. Bunul care îi este astfel oferit lui Dumnezeu, ajunge, din această pricină, fascinant și de temut.

Sacrificiul este un simbol *al renunțării la legăturile pămîntești din dragoste de spirit* sau de Dumnezeu. Întîlnim în toate tradițiile simbolul fiicei sau fiului jertfiți, iar din rîndul acestora exemplul lui Isaac și Avraam este cel mai cunoscut... Sensul sacrificiului poate fi însă pervertit ; este cazul sacrificării Ifigeniei de către Agamemnon, în care supunerea față de oracole ascunde alte rațiuni și, cu precădere, ambiția de a obține răzbunare. *Singurul sacrificiu autentic este cel al purificării sufletului de orice exaltare, unul din simbolurile constante ale acestei purificări fiind animalul nevinovat, berbecul* (DIES, 69). Sacrificiul este legat de ideea unui schimb, fie la nivelul energiei creatoare, fie la acela al energiei spirituale. Cu cît obiectul material oferit este mai prețios, cu atît energia spirituală primită în schimb va fi mai puternică.

oricare ar fi scopurile ei purificatoare sau propitiatoare. În concepția sacrificiului transpare întreaga formă a simbolismului : pentru că un bun material simbolizează unul spiritual, ofranda celui dintîi atrage ca recompensă acordarea celui de-al doilea : am putea spune că e o compensație dreaptă și pe măsură. Toate virtuțile sacrificiului, care vor fi pervertite în spațiul magiei, stau în această relație materie-spirit și în convingerea că se poate acționa asupra forțelor spirituale prin intermediul celor materiale.

În Vechiul Testament, acțiunea sau gestul sacrificiului simbolizează recunoașterea de către om a supremației divine. În gîndirea ebraică, jertfa are un înțeles foarte special. Viața trebuie să fie întotdeauna preferată morții ; sacrificiul existenței, adică martiriul, nu are valoare decît în măsura în care jertfirea vieții de muritor atestă existența unei vieți superioare în cadrul unității divine. Sacrificiile omenești sînt strict interzise, fiind înlocuite cu jertfele de animale. În cadrul ascezei, nevoile trupești nu trebuie niciodată sacrificate, pentru că există riscul refulării. Sacrificiul nu reprezintă niciodată o mutilare a naturii, pentru că între trup și suflet există o unitate, o împletire, cele două sprijinindu-se reciproc. Potrivit gîndirii ebraice, această uniune este atît de puternică și de intimă pentru că sufletul își găsește în sînge un suport material.

Sacrificiul de sine trebuie privit dintr-o perspectivă justă, fiindcă autosacrificiul născut dintr-o smerenie trufașă riscă să se transforme în masochism și să alunge astfel plenitudinea dragostei. Cu toate acestea, dacă Dumnezeu pretinde niște sacrificii, acestea trebuie împlinite. În această privință, cazul lui Avraam și Isaac este tipic. Durerea în fața sacrificiului acceptat nu trebuie să fie negată ; întocmai durerii lui Avraam, ea este trăită cu tragism. Mai mult, Sara nu va putea suporta ideea că fiul ei, Isaac, este sortit morții. Tulburarea ce o va cuprinde va fi atît de adîncă încît îi va aduce moartea (BARH).

Străvechiul nume al sacrificiului din tradițiile celtice a putut fi cunoscut prin comparație cu cuvintele neoceltice : medio-irlandeză **idpart**, galeză **aberth**, bretonă **aberzh**. Etimologic, este vorba de o ablațiune, de o ofrandă (**ateberta**) ; nu există, astfel, nici o urmă concretă a sacrificiului sîngeros, cu excepția legendelor hagiografice, a căror informație este îndoielnică. Referirile lui Cezar la manechinele în care se aflau oameni și cărora li se dădea foc, cele ale Scholiilor din Berna asupra sacrificiilor prin foc, înec sau spînzurare ar putea fi doar niște date mitice rău înțelese. Dacă au existat sacrificii umane, ele au fost foarte rare (în ciuda afirmațiilor vechilor autori) și limitate la cîteva ceremonii bine stabilite. Nu putem, în aceste condiții, să ne îndepărtăm de valoarea generală și de simbolismul substituției, caracteristice sacrificiului. Anumiți regi irlandezi au parte, la sfîrșitul domniei, de o moarte sacrificială, împlinită în același timp cu incendierea palatului lor, prin înecare într-o butie de vin sau de bere și prin rănire. Ei sînt deci sacrificați prin intermediul celor două principale elemente, apa și focul, care în mina druizilor sînt băutura sacrificială și rugul. Poate fi, de asemenea, vorba de un rit de purificare înaintea morții. Druidul, a cărui prezență

era indispensabilă la actul jertfirii, fie în calitate de sacrificator, fie ca motor imobil al ceremoniei religioase, a dispărut ca atare o dată cu creştinarea Irlandei, dar a subzistat după aceea sub aspectul poetului (file). Astfel ne-a fost transmisă străvechea literatură irlandeză (OGAC, 12, 197-200 şi 450).

Pentru greci, sacrificiul este un simbol al ispăşirii, al purificării, al împăcării, al implorației propițiatoare.

Zeilor cerului le erau oferite victime de culoare deschisă, iar divinităților htoniene victime de culoare închisă. Sîngele care curge din grumazul victimei trebuie să scalde altarul.

În cadrul sacrificiilor închinate mortilor şi zeilor htonieni, victima aparține în întregime celor pentru care a fost jertfită, în vreme ce, în cazul celorlalte sacrificii, odată scoase măruntaiele şi partea zeilor, carnea este împărtită între participanți. După jertfire, sacrificatorul trebuie să aibă mereu grijă să plece fără să se uite îndărăt (LAVD, 844).

Căci el nu trebuie să se substituie nici victimei, nici celui care oferă jertfa, nefiind decît instrumentul de executare a sacrificiului. Cea care se substituie închinătorului este victima ; sacrificiul trebuie să-şi atingă scopurile benefice în favoarea acestuia. Văzînd zidurile templelor egiptene, pe care erau figurate masacrele omeneşti săvîrşite de către faraon, istoricii au crezut în existența unor sacrificii umane în Egipt. Cel puțin în epoca istorică, se pare că așa ceva nu s-a întîmplat. Aceste scene sîngeroase simbolizează doar victoria pe care orice rege ar fi putut-o repurta asupra dușmanilor săi. El implorâ, cu siguranță, ajutorul zeilor ; riturile, însă, nu pretind sacrificii umane. Reprezentările simbolice ale victoriei sînt totuşi atinse de o putere magică : ele trebuie să înlesnească realizarea întîmplărilor pe care le reprezintă. Realitatea nu este decît o gîndire manifestată ; un cuvînt dinlăuntru care se exteriorizează.

Astfel, sacrificiul celebrează, întîi de toate, o victorie interioară. Renumita scenă a sacrificării taurului de către Mithra va fi interpretată de şcoala lui C.G. Jung - întocmai altor sacrificii şi, mai cu seamă, oldoma anumitor rituri dionisiace - *ca un simbol al victoriei pe care natura spirituală a omului a repurtat-o asupra animalității sale, al cărei încornorat simbol este taurul* (JUNS, 147).

SAFIR

Piatră celestă prin excelență, safirul reface întreaga simbolistică a Azurului. Potrivit *Lapidariului lui Ludovic al XI-lea, meditația asupra acestei nestemate călăuzeşte sufletul spre contemplarea cerurilor* (MARA). În Evul Mediu ca şi în Grecia, se spunea că safirul vindecă bolile de ochi şi desfereca închisorile. Alchimiştii îl înrudeau cu elementul *aer*. În secolul al XI-lea, episcopul Marbode îl descrie în acești termeni : *frumusețea safirului este aidoma celei a tronului ceresc ; el desemnează inima celor simpli, a acelora împinşi de o speranță sigură, inima celor a căror viață este făcută strălucitoare de virtute şi de moravuri* (GOUL, 214). Şi Conrad de Haimbourd consideră safirul ca fiind o piatră a speranței (*ibid.*, p. 218). Pentru că dreptatea divină se află înlăuntrul său, i se vor atribui puteri foarte diverse : îndepărtarea sărăciei, paza de furia mal-marilor lumii, de trădare

și de judecățile strîmbe ; sporirea curajului, a bucuriei, a vitalității ; risipirea umorilor ; întărirea mușchilor. În India și în Arabia este renumit ca remediu împotriva ciumei, boală de foc legată de văpaia htoniană (BUDA). Sfîntul Gheorghe în stil baroc (aparținînd tezaurului din München) care înfrînge un dragon de smarald este acoperit cu safire încastrate în aur. În cadrul creștinismului, safirul simbolizează neprihănirea și, deopotrivă, puterea luminoasă a împărăției lui Dumnezeu.

Ca toate pietrele albastre, safirul este considerat în Orient ca un puternic talisman împotriva deochiului (v. și ALBASTRU).

SAKAKI

Sakaki este, prin excelență, arborele sacru al șintoismului, datorită faptului că oglinda care a făcut-o pe Amaterasu să iasă din grotă era agățată de un **sakaki** special sădit în fața refugiului său : arborele purtător-de-soare capătă astfel un caracter axial.

Ramurile arborelui **sakaki** sînt folosite în buchetele pentru ofrande și în riturile de purificare, ramura verde fiind în general, asociată cu neîntinarea primordială. Pe de altă parte, fiind un copac cu frunze persistente, **sakaki** apare ca un simbol al regenerării și al nemuririi (HERS, OGRJ).

SALAMANDRĂ

Este o specie de triton despre care anticii credeau că este în stare să trăiască în mijlocul focului fără să fie mistuită de el. A fost identificată cu focul, a cărui expresie vie era.

Dar i se atribuia de asemenea puterea de a stinge focul, din pricina răcelii ei lesite din comun. La egipteni, salamandra era o hieroglifă a omului mort prin înghețare. Francisc I introdusese pe emblema sa o salamandră în mijlocul flăcărilor și își alesese această deviză : *Trăiesc în ele și le sting.*

În iconografia medievală, ea îl reprezenta pe *cel Drept care nu-și pierde pacea sufletului și încrederea în Dumnezeu în mijlocul necazurilor.*

Pentru alchimiști, ea este *simbolul pietrei oprite la stadiul de roșu... Numele ei a fost dat sulfului care nu arde. Salamandra care se hrănește din foc și pasărea Fenix ce renaște din propria sa cenușă sînt simbolurile cel mai des întîlnite ale acestui sulf* (TERS).

SALCIE

Salcia plîngătoare este pusă, în Occident, în relație cu moartea, cu morfologia arborelui invocînd sentimentele de tristețe. Hermes însă la în considerare violciunea binecunoscută a salciei și face din ea un simbol al Legii divine : faptul că ramurile ei tăiate, dar apoi înfipte în pămînt supraviețuiesc, ea rămînînd întreagă, apare ca un rezultat al respectării acestei Legi. *Deci, dacă ramurile acestea sînt înfipte în pămînt și primesc puțină umezeală, multe dintre ele vor reveni la viață.* În plus, salcia *veșnic verde* este pusă în legătură de sfîntul Bernard cu Fecioara Maria.

Interpretările acestea din urmă sînt strîns legate de simbolismul salciei din Extremul Orient. Ea este, într-adevăr, un simbol al nemuririi, echivalent al salcîmului masonic. Iată de ce partea centrală a lojelor de la Diandihui, aceea unde se află obrocul de măsurat cereale, este numită

Cetatea Sălciilor (**Mu-yang-zheng**) : cetatea aceasta este un lăcaș al nemuririi. Salcia joacă și în Tibet rolul arborelui central, al Arborelui vieții și asta vor fi însemnînd sălciile plantate altădată în fața sanctuarului din Lhassa (S. Hummel). Ramurile de salcie jucau de asemenea un rol axial în riturile circumambulatorii uigure. Vom nota, măcar cu titlu de curiozitate, faptul că poetul taoist Hikang își avea forja sub o salcie plantată în centrul curții sale : or, forja este un mijloc simbolic de comunicare cu Cerul, iar dacă mormîntul personajelor mitice este așezat la umbra unei sălcii, nu există nici o îndoială în privința sensului pe care-l are acest obicei. Lui Laozi îi plăcea să se așeze la umbra unei sălcii pentru a medita.

Salcia e folosită uneori ca emblemă pentru **Bodhisattva Avalokiteshvara**, deoarece se consideră că aduce și împarte fertilitatea. Prin aceasta nu se deosebește de forma feminină chinezească : Guan-yin.

Dimpotrivă, salcia cu semn masculin care nu poartă fructe este un simbol al purității. Vom mai semnala în fine faptul că mișcarea ramurilor copacului fac dintr-însa o imagine a grației și a eleganței formelor : comparația a fost folosită într-atît încît a devenit un clișeu în descrierile trupului femeiesc (GUET, HUMU, ECC, MASR, MAST, SOUD).

La indienii din prerii, salcia este tot un arbore sacru, simbol al renașterii ciclice :

Ramura pe care a adus-o Pasărea era o creangă de salce și era înfrunzită (CATI, 46).

În Rusia occidentală, dimpotrivă, se spune că *cel care plantează o salcie își pregătește cazmaua cu care-și va săpa mormîntul* (DALP).

Nu se precizează dacă această moarte pe care ar anunța-o salcia este concepută aici ca o trecere pe tărîmul veșniciei, al nemuririi, simbolizate de salcie în alte regiuni.

SALCÎM

Chivotul legii este făcut din lemn de salcîm poleit cu aur (*Ieșirea*, 37, 1-4). Coroana de spini a lui Hristos era împletită din spini de salcîm. În sfîrșit, în cadrul ritualului masonic, se așază o ramură de salcîm peste pînza în care este îmbrăcat recipiendarul, ca să fie astfel amintită ramura care a fost săditâ pe mormîntul lui Hiram. Aceste cîteva obiceiuri arată că, în gîndirea iudeo-creștină, acest arbust cu lemn tare, care aproape nu putrezește, cu spini de temut și flori de culoarea laptelui și a sîngelui, este un simbol solar al renașterii și nemuririi. *Trebuie să știi să mori ca să te naști pentru nemurire*, spunea Gérard de Nerval în *Voyage en Orient*, evocînd mitul morții lui Hiram. Guénon subliniază de asemenea faptul că razele coroanei de spini sînt cele ale unui soare.

Simbolul salcîmului comunică deci cu ideea de inițiere și de cunoaștere a lucrurilor secrete. Acest lucru este sugerat și de o legendă bambara care așază salcîmul la originea *bull-roarer*-ului. Pe vremea cînd întîiul fierar, aflat încă la vîrsta copilăriei, sculpta o mască, *s-a desprins și a sărit departe o așchie de lemn de salcîm, iscînd un urlet ca un răget de leu. Copilul l-a chemat pe doi dintre prietenii săi, a luat bucata de lemn, i-a dat o gaură la unul din capete, a petrecut prin aceasta o sfoară și a început s-o învîrtă* (SEREH, 121).

Această legendă africană a-

mintește de un obicei vedic încă actual : se găurește un disc de salcîm ; se învîrte cu repeziciune în gaură un băț din lemn de smochin și, astfel, sub efectul frecării, se naște focul sfînt care va sluji pentru sacrificiu. Aici, salcîmul reprezintă principiul feminin, iar bățul pe cel masculin.

Întîlnim aceeași analogie și în India, unde polonicul sacrificial (**sruk**) atribuit lui Brahma este făcut din lemn de salcîm (GRAR, GUED, GUES, MALA).

Observăm, deci, că pretutindeni salcîmul este legat de valorile religioase, ca un fel de suport divin, cu o întățișare solară și triumfătoare.

SALIVĂ

Este simbolul creativității și al distrugerii. Iisus a redat vederea unui orb vindecîndu-l cu sculpatul Lui (*Ioan*, 9, 6). Iov ne vorbește despre dușmanii lui care-l scuipă în față (*Iov*, 17, 6).

Saliva e înfățișată ca o secreție înzestrată cu o putere magică sau supranaturală, avînd un dublu efect : ea reunește sau separă, vindecă sau nimicește, alină sau ultragiază.

Saliva, implicată în mecanismele vorbirii, poartă cu sine virtuțile acesteia. Astfel, pentru triburile bambara, *a scuipa înseamnă a-și da cuvîntul, a făgădui* (DIEB). În Africa, în America și în Orient, există nenumărate mituri în care salivei i se recunoaște calitatea de lichid seminal, după cum nenumărați sînt eroii zămisliți din saliva unui Zeu sau Erou.

SAMSARA

Termen sanscrit (provenind din Sam-S R) indicînd ciclul nașterii și morții, fluxul devenirii fenomenale, simbolizat în arta hindusă printr-o roată cu șase, opt sau douăsprezece spițe aflate în jurul unei osii, fiecare spiță reprezentînd un aspect al vieții sau al legii. Este vorba de *fluxul învolburat în care se zbengule cu satisfacție ignoranții*, de lumea clocotitoare a durerii și a angoasei. Osia reprezintă centrul în care conștiința trebuie să se întoarcă spre a-și regăsi pacea : aceasta este calea înțelepciunii. Fără de ea, nimeni nu va putea scăpa din roata vieților, din șirul fără de capăt al reîncarnărilor. Faptele vieților anterioare aruncă făpturile într-o curgere neîncetată de existențe, pînă la eliberarea finală prin Nirvana. Plăcerile născute din Samsara, ca și cunoștințele despre aparențe sau construcțiile mentale, nu se bucură de vreo existență proprie. Potrivit unei concepții budhiste mai subtile, Samsara se identifică cu Nirvana, în sensul că ambii termeni desemnează o natură dependentă. Primul o face însă sub forma unei conștiințe tulburate de pornirile senzuale și a unei naturi întinate, în vreme ce al doilea evocă spiritul purității și al conștiinței absolutului. Ajuns la această interiorizare mistică, prin care conștiința domină vîrtejul aparențelor, Buddha se desprinde de existență și de nonexistență, ceea ce nu înseamnă părăsire, nici dobîndire, orice dualitate fiind suprimată (SILB, 258-260).

SANCTUAR

Sanctuar înseamnă loc al secretelor. Cel puțin, acesta este sensul spuselor lui Philon, care afirma că intrarea în sanctuar reprezintă pătrunderea misterelor divine.

Sanctuarul celtic se află întotdeauna într-o pădure. Cezar amintește că druizii din Galia aveau în pădurea carnuților un

loc ce le era consacrat. Iar majoritatea documentelor vorbesc, de asemenea, despre păduri. Etimologic, numele sanctuarului, comun tuturor limbilor celtice, **nemeton**, desemnează un spațiu circular dintr-o pădure - ceea ce latinii au tradus adesea prin **lucus**. În Irlanda epocii creștine, **nemeth** desemnează o îngrăditurâ consacrată, iar în Bretania, în secolul al XI-lea, **nemeth** este numele unei păduri. După Strabon, consiliul suprem al galaților din Asia Mică se întrunea într-un **drunemeton** - sanctuar, loc sacru. Etimologic, numele sanctuarului este înrudit cu cel al cerului (**nemos**), al bolții cerești - la nivel indoeuropean -, al luminii și al strălucirii. Arborele ale cărui rădăcini pătrund în pământ și al cărui vîrf atinge cerul este intermediarul obligatoriu între om și divinitate (OGAC, 12, 185-197) (v. și PĂDURE).

SANDA

Sandaua este, cum ar spune Segalen, obiectul interpus între suprafața pământului și corpul viu, ponderal : de unde și importanta simbolismului depunerii sandalelor, ritual masonic care evocă atitudinea lui Moise pe muntele Sinai. Acesta la contact cu pământul sfînt având picioarele goale. Scoaterea sandalei și oferirea ei unui partener era, la vechii evrei, zălogul pentru un contract (*Rut*, 4, 7-8).

La vechii taoiști, sandalele reprezentau un substitut al corpului Nemuritorilor (așa s-a întîmplat cu Huangdi care nu a lăsat în urmă decît sandalele), dar și mijlocul lor de deplasare în văzduh : oameni cu tălpi de vînt - sandalele le erau înaripate (fără îndoială că era vorba de niște păsări). Fiind unelte ale nemuririi, simboluri ale Elixirului Vieții, putem pricepe de ce erau confecționate de niște Nemuritori-cizmari.

Vom sublinia, ca pe un caz foarte special, înțelesul pe care al-Jili îl conferă sandalelor : urme ale celor două aspecte polare ale Esenței (*Picioarele*) în cadrul lumii manifestate.

Sandalele, sau gleznele înaripate - pentru Hermes, Perseu sau Pegas - sînt un simbol al înălțării mistice, dar și al luteiii aeriene.

SARBACANĂ

Tub de lemn sau de metal prin care, dacă sufli, țîșnesc mici proiectile, boabe de mazăre sau mici săgeți : simbol al razelor de soare în mitologia maya-quiché (GIRP, 27).

SARCOFAG

Simbol al pământului, privit ca receptacul al forțelor vieții și spațiu al metamorfozelor acestora. Trebuie apropiat de oul filozofic al alchimiștilor, de vasul cabaliștilor și de simbolul mamei ca dolcă și centru al repausului. Textele sarcofagelor reprezintă unul din izvoarele cele mai bogate pentru cunoașterea vechiului imperiu egiptean. Sarcofagul mai apare în aceste texte ca un refugiu pentru viața de dincolo de mormînt, ca un loc al protecției împotriva dușmanilor vizibili și invizibili, care rătăcesc în jurul defunctului și ca un spațiu al transformărilor ce asigură accesul la viața eternă. El este casa mortului care poate să lasă din ea printr-o ușă pictată pe una din laturile ei și care poate privi în afară prin ochii desenați pe un perete.

În Grecia, sarcofagul are tendința să se transforme într-un templu caracterizat printr-o bogăție ornamentală și arhitecturală mai

mult sau mai puțin însemnată ; cele mai celebre se află în Asia Mică elenizată. Sculpturile de pe sarcofage evocă viața defunctului și înălțarea lui la ceruri.

SARE

Diversele aspecte ale simbolismului sării rezultă din faptul că această substanță este extrasă prin evaporare din apa mării, fiind, așa cum spune L.C. de Saint-Martin, un foc eliberat din ape, chintesență și opoziție deopotrivă. Izanagi a plămădit întîia insulă centrală - Onogorojima - cu ajutorul sării extrase din apele primordiale, pe care le agitase cu lancea. Invers, grăuntele de sare amestecat cu apa și topit în ea este un simbol tantric al resorbției eului în Sinele universal. Sarea este, în același timp, un conservant pentru alimente și un distrugător prin coroziune. Astfel, simbolul său se aplică atît *legii transmutărilor fizice, cît și celei a transmutărilor morale și spirituale* (Devoucoux). Ucenicii lui Hristos ca *sare a pămîntului* (*Matei*, 5, 13) sînt, fără îndoială, puterea și gustul acestui pămînt, dar și pavăza împotriva degradării. Folosirea sa ca purificator în șintoism trebuie pusă, fără îndoială, pe seama acestei proprietăți : la întoarcerea sa de pe tărîmul morților, Izanagi s-a purificat în apa sărată a mării. Virtutea purificatoare și ocrotitoare a sării este folosită atît în viața curentă niponă, cît și în ceremoniile șintoiste : recoltarea ei face obiectul unui important ritual. Așezată în grămăjoare în preajma intrării în case, pe ghizdurile fîntînilor, în colțurile terenurilor de luptă sau pe tărînă, după ceremoniile funerare, sarea are puterea de a purifica locurile și obiectele care, din nebăgare de seamă, ar fi fost pîngărite.

Condiment esențial și necesar, fiziologic, pentru hrană, alimentul sare este evocat în liturghia botezului ; *sare a înțelepciunii* - prin însăși această formulă, ea este un simbol al hranei spirituale. Caracterul de pocăință care îi este uneori atribuit în această situație este, dacă nu greșit, măcar secundar. În aceeași ordine de idei, sarea este un important element al ritualului ebraic : orice victimă trebuia sfințită cu sare. Consumarea colectivă a sării are uneori valoarea unei împărtășanii, a unei legături de frăție. Sarea, ca și pîinea, se împarte.

Combinație și, prin urmare, neutralizare a două substanțe complementare, sarea este, dincolo de produsul lor final, formată din cristale cubice : aceasta este originea simbolismului hermetic. Sarea este rezultanta și echilibrul proprietăților componenților ei. Ideii de mediere i se adaugă cele de cristalizare, de solidificare, precum și de stabilitate, pe care i le conferă forma cristalelor sale (AVAS, DEVA, GUET, HERS, SAIR).

Sarea simbolizează incoruptibilitatea. Iată de ce legămîntul sării desemnează o alianță pe care Dumnezeu nu o poate stărîma. *Leviticul* (2, 13) subliniază faptul că sarea trebuie să însoțească darul de mîncare făcut Domnului ; în calitate de sare a legămîntului, ea trebuie să fie continută de orice ofrandă. Pentru'semiți, a mînca împreună cu cineva pîine și sare înseamnă a lega o prietenie indestructibilă. Întîlnim un sens identic la Philon atunci cînd descrie hrana Terapeuților din timpul sabatului : aceasta este compusă din pîine, sare de isop și apă de izvor. Cele douăsprezece pîini depuse săptămînal în sanctuarul templului

din Ierusalim erau însoțite de sare. Din cauza caracterului său ritual, întrebuințarea sării va fi adoptată de creștini în timpul posturilor, botezului etc. (JOUA, 47 și urm.).

Sarea poate avea însă și un cu totul alt sens simbolic, opus fertilității. În această accepție, pămîntul sărat înseamnă pămînt arid, bolovănos. Romanii răspîndeau sare pe țărîna orașelor pe care le demolaseră, astfel încît să devină sterpe pe vecie. Misticii compară uneori sufletul cu un pămînt sărat sau, dimpotrivă, cu un pămînt fertilizat de roua harului ; *să dispară sărătura străvechii osînde*, scrie Guillaume de Saint-Thierry, inspirîndu-se din *Psalmul* 106, 34. Pămîntul nu e rodnic pentru că este sărat, va mai spune Guillaume, citînd un text din *Ieremia*, 17, 6. Tot ceea ce este sărat este amar ; deci apa sărată este o apă a amărăciunii, opusă apei limpezi, fertilizante.

A fost remarcat faptul că, în Japonia, sarea (shio) este considerată ca un puternic purificator, mai ales în apa de mare. În cea mai veche carte șintoistă japoneză, Kojiki, sarea își poate afla o origine mitologică. Marele Kami Inanaki-no-Mikoto, întinat de faptul că dorise să-și revadă soața aflată în Infern, s-a dus să se purifice prin abluțiuni în apa mării din mica strîmtoare Tachibana, aflată în insula Kyushu. Numele său și cel al soției sale înseamnă : cel care se ispitesc reciproc. Unii japonezi răspîndesc zilnic sare pe pragul casei și înăuntrul ei, după plecarea unei persoane detestabile. Campionii de sumo - luptă japoneză tradițională - risipesc sare pe ring înaintea luptelor, în semn de purificare și astfel încît înfruntarea să se desfășoare în spiritul loialității.

La greci, ca și la evrei sau arabi, sarea este un simbol al prieteniei, al ospitalității (pentru care este împărtită) și al cuvîntului dat (pentru că savoarea ei este indestructibilă). Homer i-a afirmat caracterul divin. Ea este folosită în cadrul sacrificiilor.

SATAN

Printre diavoli și demoni, Satan denumește cu ajutorul unei antonomaze *Adversarul*, adversarul arogant și rău în egală măsură : *Dar într-o zi îngerii lui Dumnezeu se înfățișară înaintea Domnului, și Satan a venit și el printre ei. Atunci Domnul zise către Satan : „De unde vii ?" Iar Satan răspunse Domnului și-i zise : „Am dat tîrcoale pe pămînt și m-am plimbat în sus și în jos"* (*Iov*, 1, 6-7).

Termenul de *Satan* - adversarul, notează traducătorii Bibliei de la Ierusalim, a fost împrumutat, pare-se, din limbajul juridic (*Psalmii*, 109, 5-6).

Acest cuvînt va denumi din ce în ce mai mult *o ființă fundamental rea și va deveni din nume comun nume propriu, numele celui ce reprezintă puterea răului, de fapt sinonimul Dragonului, Balaurului, Diavolului, Șarpelui și al altor nume și figuri ce reprezintă spiritul răului. Satan îl ispitește pe om ca să-l împingă să cadă în păcat, asemeni șarpelui ce apare în* Facerea.

În tradiția africană, cuvîntul a pătruns prin Islam. Dar aici nu se mai referă la opusul zeului, pentru că nu poate exista nimic împotriva lui Gueno. E un spirit răuvoitor, care acționează dînd sfaturi rele și incitînd la rău (HAMK, 37).

În tradițiile hermetice, *Satan*

este un alt nume dat lui Saturn, ca principiu al materializării Spiritului, a acelui Spirit care involuează, alunecînd înspre materie, căderea lui Lucifer, purtătorul de lumină... Mitul lui Satan rezumă întreaga problemă a ceea ce numim şi considerăm a fi răul care nu este altceva decît un monstru neptunian. Existenţa lui, ce depinde în întregime de ignoranţa oamenilor, nu reprezintă decît o deviere de la Lumina primordială care, înfăşurată în Materie, învăluită de întuneric şi reflectată în dezordinea conştiinţei omeneşti, tinde în mod constant să se manifeste. Devierea aceasta, prin suferinţele pe care le antrenează, poate să devină totuşi calea prin care se recunoaşte ierarhia adevărată a valorilor şi punctul de plecare al transmutării conştiinţei care devine apoi capabilă să reflecte cu puritate Lumina originală (SENZ, 315 n, 417).

La cathari, Satan este demiurgul, creatorul lumii. El este acela care li se arată şi le vorbeşte profeţilor : Dumnezeu cel bun pe care nici o privire nu-l poate vedea. Există, fără îndoială, raporturi între gîndirea asceţilor evrei din secolul al XII-lea şi doctrina cathară, între aceea din *Cartea Bahir*, în legătură cu rolul cosmic al lui Satan, precum şi între demonologia cabalistică şi aceea a catharilor privitoare la femeile pe care le-a avut Satan. Este vorba mai ales de Lilith, pe care tradiţia ne-o prezintă drept soţia lui Satan. În pofida unor contacte inevitabile, savanţii evrei din Provence erau conştienţi de prăpastia care-i despărţea de cathari, privitoare la demoni şi la această lume rea care nu poate fi decît creaţia lui Satan (SCHK, 250 şi urm.) (v. şi LILITH).

SATIRĂ

La egipteni, satira ridiculiza gesturile oamenilor avînd diverse meserii, de la scrib şi birocrat pînă la brutari, cizmari, fierari etc. De pildă, *brutarul nu este preocupat decît de coacere ; cînd îşi pune pîinile la copt, capul lui intră în interiorul cuptorului şi fiul lui îi ţine cu toată puterea de picioare : dacă-i scapă din mîini, se rostogoleşte pînă în fundul cuptorului* (POSD, 210). Satira egipteană a meseriilor nu putea să nu-i inspire pe autorii Bibliei ebraice. Celebrul exemplu din *Eclesiasticul* (38, 2, 4 şi urm.) încearcă să arate că meseriile manuale, indispensabile societăţii, atrag spiritul ce se lasă absorbit de grijile materiale, în vreme ce doar timpul liber e dătător de înţelepciune :

Înţelepciunea scribului pe încet se cîştigă
şi cel care nu ia aminte prea mult la grijile vieţii se va înţelepţi...
Toţi aceştia întru mîinile lor nădăjduiesc
Şi fiecare în meşteşugul lui este înţelegător.
Fără de aceştia nu se zideşte cetatea...
Dar la adunare nu vor trece mai sus ;
şi aşezămîntul judecăţii nu este pentru ei
Şi în pilde nu se vor pricepe.
Ci ei întăresc zidurile veacului
Altfel este cel care îşi închină sufletul său
şi cugetă în legea Celui Preaînalt.
Înţelepciunea tuturor celor de demult o va cerceta
Înţeleptul şi în proroci se va îndeletnici.
Graiurile bărbaţilor celor vestiţi le va păzi
şi va străbate cuvintele cele

plină de tîlc.
(31-39)

Satira ce apare aici este de inspirație morală și socială și izvorăște dintr-o concepție foarte aristocratică și sacerdotală despre înțelepciune.

În lumea celților, satira se încarcă de un alt gen de forță. Ea este o incantație muzicală mai degrabă decît un cînt propriu-zis pe care poetul (sau druidul) irlandez îl îndreaptă împotriva oricui, cel mai adesea împotriva unui rege care i-a refuzat cele pe care i le-a cerut. Efectul aproape automat pe care-l provoacă satira, chiar dacă nu e justificată, ar fi fost, după toate textele, apariția a trei tumori pe chipul victimei. Aceasta din urmă se află atunci în situația fie de a muri de rușine, fie de a-și părăsi funcția, defectul fizic avînd drept consecință descalificarea. Dar și în cazul în care nu este atins fizic, treburile regelui fomoire Bres încep să meargă foarte prost dintr-o dată pentru că filid-ul (poetul) Cairpre pe care l-a primit cu zgîrcenie a compus o satiră împotriva lui. Luaine, soția (sau concubina) regelui din Ulster Conchobar moare de rușine pentru că druidul Aithirne și fiii săi au rostit împotriva ei o incantație supremă (glam dicinn), care a făcut să-i apară trei bube pe obraz (Rușine, Oprobriu și Urîțenie): pentru că ea a refuzat să le acorde favorurile sale. Numele specialistului în incantație, cainte, se înrudește cu acela de cîntec și de plîngere, dar aceasta din urmă se află într-adevăr la dispoziția oricărei clase sacerdotale, a cărei putere magico-războinică o reprezintă (OGAC, 16, 441-446; 17, 143-144).

SATURN

Zeul Saturn din mitologia romană nu se identifică cu zeul Kronos (Cronos), divinitatea grecilor, contrar unor interpretări pripite, care nu sînt corecte decît pentru o epocă mai tîrzie. Asocierea lui cu regele Ianus care l-ar fi adăpostit la Roma, în Latium, e legată de amintirea vîrstei de aur: în acest caz îl simbolizează pe eroul civilizator și îndeosebi pe acela care-i învață pe oameni să cultive pămîntul. Cu ocazia sărbătorilor care-i erau consacrate, Saturnaliile, raporturile sociale erau răsturnate, slujitorii comandau și porunceau stăpînilor lor care-și serveau sclavii la masă. Reprezenta această răsturnare de roluri amintirea întunecată a faptului că Saturn își detronase tatăl, pe Uranos, înainte să fie detronat la rîndul său de fiul lui, Zeus sau Iupiter? Asemenea ceremonii n-ar putea fi interpretate pe direcția psihanalitică a complexului lui Œdip: suprimarea zeului, a părintelui, a stăpînului, a maestrului?

În timpul Saturnaliilor, pentru o scurtă perioadă, poporul îi făcea pe stăpînii săi să suporte soarta pe care aceștia o impuseseră părinților lor, soarta pe care Saturn i-o rezervase chiar propriului său părinte.

La sumerieni și babilonieni, Saturn este astrul justiției și al dreptului (DHOB, p. 94). Vom regăsi aici sensul pe care-l va avea la Roma în perioada primitivă. În aparență va fi legat de funcțiile sale solare, de fertilitate, de conducerea și protejarea continuității în succesiunea regnurilor, precum și a anotimpurilor.

În gîndirea hermeticilor, din perspectiva chimiștilor obișnuiți, comuni, vulgari, Saturn înseamnă plumbul. Dar pentru filozofii hermetici, el este culoarea neagră, aceea a materiei în disoluție și putrefacție ; ori cuprul obișnuit, cel dintîi dintre metale ; sau vitriolul azoic al lui Raymond Lulle care desparte sau separă metalele unele de altele (PERD). Toate imaginile ne indică o funcție separatoare, reprezentînd în egală măsură un sfîrșit și un început, oprirea unui ciclu și începutul unui nou ciclu, accentul fiind pus mai degrabă pe o ruptură sau pe frînarea unui proces în evoluție.

În astrologie, Saturn întruchipează principiul concentrării, al contracției, al fixării, al condensării și inerției. Însumînd toate acestea, el reprezintă o forță ce are tendința de a cristaliza, de a fixa într-o stare rigidă lucrurile existente, opunîndu-se astfel oricărei schimbări. Numele de *Marele Malefic* i-a fost atribuit pe bună dreptate, căci el simbolizează obstacolele de orice natură, opririle, carența, ghinionul, neputința, paralizia. Partea cea bună a influxului său îi conferă capacitatea unei pătrunderi adînci, în urma unor îndelungi eforturi de reflectare și corespunde fidelității, constanței, științei, renunțării, castității și religiei. Cele două poziții ale lui Saturn - din Capricorn și din Vărsător - sînt opuse celor unde se află stelele, deci se opun luminii și bucuriei existenței. În organism, el influențează sistemul osos.

Saturn este planeta malefică a astrologilor a cărei tristă și pîlpîindă lumină a fost, de la începutul timpurilor, simbolul ce evoca durerile și încercările vieții. Alegoriile îl reprezintă avînd trăsăturile funebre ale unui schelet care mînuiește o seceră. În zona cea mai adîncă a funcției biologice și psihologice pe care o simbolizează Saturn, descoperim într-adevăr un fenomen de detașare : seria încercărilor de separare care se înlănțuie de-a lungul istoriei ființei omenești, începînd cu ruperea cordonului ombilical al noului născut și pînă la ultima stare a bătrînului, trecînd prin diferitele trepte de abandon, renunțări și sacrificii la care ne obligă viața. De-a lungul acestui proces, Saturn are misiunea de a ne elibera din închisoarea lăuntrică a propriei noastre condiții animalice și de legăturile noastre pămîntești, eliberîndu-ne totodată de lanțurile vieții instinctive și de pasiunile ei. În sensul acesta, el reprezintă puterea unei frîne profitabile pentru spirit și este marea pîrghie a vieții intelectuale, morale și spirituale. Complexul saturnian reprezintă refuzul de a pierde ceea ce te-a legat în diverse etape succesive de viață, de la fixarea cristalizată în copilărie, după înțărcare și diferitele situații de frustrare afectivă, mergînd pînă la acea exacerbare a lăcomiei sub diversele ei forme (bulimie, erudiție...), făcînd să se întîlnească aspectul canibalic al mitului cu tema lui Cronos devorîndu-și fiii. Cealaltă ipostază a acestui Ianus ne arată imaginea opusă a unei detașări excesive sub diferitele ei aspecte, ce merg de la estomparea eu-lui, de la desistarea sau retragerea **ego**-ului pînă la insensibilitate, răceală, renunțarea dusă pînă la limita permisă, melancolia și refuzul de a trăi.

SĂGEATĂ

Ca unealtă și nu doar în calitate de semn, săgeata este

simbolul pătrunderii, al deschiderii. Săgeata simbolizează și gîndul care aduce lumină și organul creator care deschide pentru a fecunda, care dedublează pentru a permite o sinteză... este de asemenea firul de lumină care luminează un spațiu închis, pentru că acesta a fost deschis. Este raza de soare, și ea element care fecundează și care separă imaginile (VIRI, 194).

Asemenea scării, este și un simbol al schimburilor dintre cer și pămînt. Cu sensul ei descendent, este un atribut al puterii divine, ca trăsnetul care pedepsește, ca raza de lumină sau ploaia care fertilizează. În Vechiul Testament, oamenii care pot fi folosiți de Dumnezeu pentru a-i executa operele sînt numiți *fii ai tolbelor*. În sensul ei ascendent, săgeata se leagă de simbolul verticalității : ea semnifică *rectitudinea aeriană a traiectoriei sale care, sfidînd ponderea, realizează în plan simbolic o eliberare de sub jugul condițiilor terestre* (CHAS, 162).

În general, săgeata *este simbolul general al depășirii condițiilor normale ; o eliberare imaginară din condiționările distanței și ale ponderabilității ; o anticipare mentală de cucerire a unui bun ce nu poate fi atins* (CHAS, 324).

În opoziție cu furca, săgeata este cea mai nimerită pentru *a simboliza dispariția ambivalenței, proiecția dedublată, obiectivizarea, alegerea, timpul orientat strict* (VIRI, 69). Ea indică direcția în care este căutată identificarea, în sensul că o ființă ajunge la propria sa identitate, la aflarea individualității și a personalității sale doar prin diferențiere. Ea este un simbol de unificare, decizie, sinteză.

În *Upanișade*, săgeata este principalul simbol al luptei și al intuiției fulgurante. În tradiția europeană, săgeata, **sagitta**, are aceeași rădăcină cu verbul **sagire** care înseamnă a percepe lute ; de aceea este simbolul învățării rapide, iar dubleta sa este în acest caz raza instantanee, adică fulgerul (DURS, 137).

Este de asemenea simbolul dintelui, al sulitei, al vîrfului ascuțit care-și surprinde în zbor și la distanță victima pentru a o ucide. Este invocată ca o zeiță pentru a-i ocroti pe unii și a-i lovi pe alții :

Ea-mbracă penele vulturului,
mușcătura-i de fiară sălbatecă,
ținută de arc
țîșnește îndată ce-i dai drumul.
Este Săgeata...
Cruță-ne, Săgeată dreaptă,
Trupurile să ne fie de piatră.
...Zboară departe, odată pornită,
Sulița ascuțită de rugile noastre,
Du-te, izbește în dușmani,
Să nu-ți scape nici unul.
(*Rig Veda*, 6, 75, VEDV, 216)

Săgeata este și simbolul destinului :

De-aceea-aș vrea să știu,
spre-mbărbătare,
ce-mi scrie viitorul, căci
săgeata,
cînd știi că vine, mai puțin te doare.
(Dante, *Paradisul*, Cîntul XVII, 25-27, trad. Eta Boerlu)

Săgeata simbolizează și moartea subită, fulgerătoare : Apollo, zeu al morții în *Iliada*, i-a străpuns cu săgețile sale pe toți copiii lui Niobe.

Ea sosește la o țintă determinată și indică un scop. Este asemeni unei raze de soare și reprezintă arma ciopliță din lemn. C.G.Jung remarcă în această privință că părinții eroilor divini sînt lucrători în lemn, sculptori.

tăietori de lemne, dulgheri, cum a fost și Iosif, tatăl lui Hristos. E un simbol folosit ca element care fecundează sau ca o rază de soare. Reprezintă o aluzie la tolba cu săgeți a zeilor și la arcul centaurilor. O predică a lui Origene îl numește pe Dumnezeu arcaș.

Într-un manuscris cu miniaturi italiene din secolul al XII-lea, Dumnezeu îi alungă pe Adam și Eva cu lovituri de săgeți, ca Apollo pe greci, în *Iliada*. Alte miniaturi din secolul al XII-lea îl reprezintă pe Dumnezeu ținînd în mîinile sale un arc și săgeți (JUNL, JUNA, DIDH, DAFR).

În tradițiile japoneze, săgeata asociată cu arcul simbolizează dragostea. Aparența sa falică este evidentă, ea pătrunde în centru : principiul masculin se instalează în elementul feminin. În sens mistic, înseamnă căutarea unirii cu divinitatea.

Figurînd destinul, săgețile au fost supuse întrebărilor și au simbolizat răspunsul lui Dumnezeu la întrebările omului.

Prezicerea prin săgeți sau belomanție, practicată în mod curent de arabi, se bazează pe un mecanism comun tuturor procedeelor de cleromanție : sînt utilizate obiecte care vor sluji drept oracole. Mecanismul constă în a încredința hazardului grija de a revela voința sau gîndul divinității.

Dezvoltarea belomanției la arabi a dus la faptul că le-au fost acordate săgeților specificări tot mai precise, în așa fel încît după răspunsul oracolului să nu mai rămînă nici o îndoială. Săgeților primitive purtînd mențiunile : *da, nu, bine, rău, fă, nu face*, li s-au adăugat alte săgeți cu mențiuni precise și circumstanțiate, cum ar fi : *a pleca (în călătorie), a nu pleca, a acționa imediat, a aștepta, a datora prețul șîngelui* etc. Săgeți albe și fără înscrisuri căpătau cu această ocazie specificări precise după o înțelegere expresă cu cei consultați.

A consulta săgețile a devenit o imagine poetică obișnuită. Poetul Wahib consideră mincinoase săgețile care prezic soarta și Abū l'Atāya compară acțiunea morții printre oameni cu aceea de a scutura săgețile (FAHD, 184-187).

Pentru Bachelard, *imaginea săgeții reunește viteza și rectitudinea*. El îl compară imaginea cu cea a schiorului alunecînd iute pe o pantă. Reprezentarea săgeții este dinamică, mai mult decît formală, iar dinamismul ei este mai mult ascensional decît orizontal. *Săgeata care animă paginile balzaciene este indexul unei mișcări în ascensiune*, ne explică el. *Atunci i se înțelege rolul într-o povestire care îi pretinde cititorului o participare profundă la această devenire în ascensiune. Participi la o ascensiune imaginară dintr-o necesitate vitală, ca la o cucerire vitală asupra neantului. Prin imaginea săgeții, sîntem angajați cu întreaga noastră ființă în dialectica prăpastiei și a culmilor* (BACS, 72-73).

Siguranța traiectoriei săgeții și puterea impactului său țin de valoarea celui care o lansează. Ea parcă se identifică cu arcașul, datorită ei el se proiectează, se aruncă asupra prăzii sale. De aceea, săgeata azvîrlită de un zeu nu-și greșește niciodată ținta. Cele trase de Apollo, Diana, Cupidon aveau renumele de a-și atinge întotdeauna ținta. Săgeata unei idei juste lovește și ea sufletul cu un chin fără ali-

nare :

O, Zenon ! Crude Zenon din Eleea !
Rănitu-m-ai tu cu
săgeata-aceea
Ce sună, zboară, nezburînd
deloc !
Mă nasc la zvon, și mor de
fier ! Ah, soare !...
Umbră de broască, sufletului
care,
Ahile-n mers, stă tîntuit pe
loc !

(Paul Valéry, *Cimitirul marin*, trad. St.Aug.Doinaș)

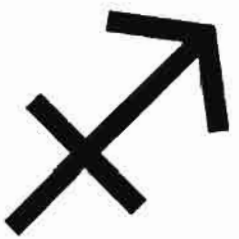
Cît privește dragostea, dacă săgețile sale sînt infailibile, este din cauză că începe cu o privire asemănătoare unui fulger. Alexandre Aphrodisias (TERS, 186) explică : *Îndrăgostitul vede și dorește totodată și acest sentiment îi face să emită necontenit raze care se îndreaptă spre obiectul dorinței sale. Aceste raze pot fi comparate cu niște săgeți pe care îndrăgostitul le-ar trage asupra iubitei sale.* Dar dragostea folosește două feluri de săgeți, spune Ovidiu, care își ating cu toatele ținta. În funcție de metalul din care sînt făcute, ele înflăcărează dacă sînt din aur sau sting amorul dacă sînt din plumb (v. și SĂGETĂTOR).

SĂGETĂTOR (22 NOIEMBRIE - 20 DECEMBRIE)

În tradiția *Upanișadelor*, săgetătorul este omul care tinde să se identifice cu săgeata, care se dedică *exaltării* brahman-*ului - a cărui cunoaștere asigură eliberarea de ciclul renașterilor.* E interesant de notat că această eliberare a ciclului coincide efectiv cu sfîrșitul secerișului și al culesului viilor la intrarea în iarnă, cînd orice urmă de viață pare să se stingă. *Ceea ce este mai strălucitor și mai subtil decît subtilul, acel ceva pe care se sprijină lumile și locuitorii lumilor : iată-l pe nepieritorul* brahman. *El este răsuflarea, este cuvîntul și spiritul ; el este realul, nemurirea. Află, dragul meu, că aceasta este ținta ce trebuie atinsă.*

Silaba Om este arcul, atmanul este săgeata, iar brahmanul ținta, așa sîntem povățuiți. *Trebuie să atingem ținta fără a ne lăsa gîndul întors de la ea. Trebuie să devenim asemenea săgeții* (*Mundaka Upanișad*, II, 2, 2-3-4 ; VEVD, 421).

Săgeata cu care se identifică săgetătorul înfăptuiește sinteza dinamică a omului zburînd către transformarea sa, prin cunoaștere, din animal în ființă spiritualizată.



SĂGETĂTOR - semn zodiacal

Săgetătorul este cel de-al nouălea semn al Zodiacului : este situat înaintea solstițiului de iarnă, atunci cînd, odată terminate muncile cîmpului, oamenii se îndeletnicesc mai mult cu vînătoarea. Este un simbol al mișcării, al instinctelor nomade, al independenței și al reflexelor lui. Această parte a cerului se află în general așezată sub influența

lui Iupiter, deși, mai degrabă, ar trebui pusă sub cea a lui Pluton.

Ne aflăm la capătul trinității Focului. Dacă, în Berbec, forța văpăii este viscerală, iar în Leu, fiind de natură voluntară, era închinată preamăririi Eului, în Săgetător această forță devine cea a decantărilor spirituale, a iluminărilor spiritului, a elevației interioare, prin care instinctul și ego-ul se depășesc în transcendență, prin înălțare spre supraumân. Acest semn este reprezentat printr-o imagine a sublimării : un centaur cu cele patru copite înfipte în pământ, înfruntînd cerul și ținînd în mîini un arc încordat, cu o săgeată îndreptată spre stele. Tablou al unei preapline creaturi care își fixează viața în spațiul celei mai largi deschideri spre Univers. De aceea este pus în corespondență cu semnul lui Iupiter, principiu de coeziune și de unificare, care topește în unitatea globală a unei sinteze generoase terestrul și celestul, omenescul și divinul, materia și spiritul, inconștientul și supraconștientul... Secvența caracteristică Săgetătorului se înrudește deci cu o epopee, cu o simfonie, cu o catedrală, cu itinerarul unui elan panteist de integrare în viața universală. La obîrșia tipului sagitarian, distingem un Eu intens sau aflat în expansiune, care își caută limitele și aspiră să le depășească, sub imboldul unui instinct al anvergurii sau al măreției. De aici rezultă și aspirația către o anume elevație, sau dimensiune căutată printr-un entuziasm care poate fi un elan de participare, de integrare ideală în viața colectivă sau, dimpotrivă, o revoltă stimulantă împotriva unei forțe ce trebuie dominată, dacă nu chiar o simplă inflație a unui eu rătăcit în beția grandorii (v. și SĂGEATĂ).

SĂMÎNȚĂ

După Gallanus, sămînța ar proveni din creier. Această teorie va fi răspîndită în Evul Mediu. Măduva spinării se întinde de la creier și pînă la falus și de aici provine sămînța, citim în *Bahir*. Sămînța simbolizează puterea vieții și viața umană nu poate să-și găsească obîrșia decît în ceea ce caracterizează omul, creierul lui, sediul proprilor sale facultăți.

SĂPTĂMÎNĂ

Zilele săptămînii au fost reintegrate în cadrul simbolic al cifrei șapte. Ele constituie un soi de totalitate, rezumînd timpul și spațiul, un fel de microcosmos al evoluției. Cele șase zile lucrătoare sînt destinate să se rotească precum planetele în jurul Soarelui, fiecare dintre ele aflîndu-se sub semnul unei planete ; luni, Luna ; marți, Marte ; miercuri, Mercur ; joi, Iupiter ; vineri, Venus ; sîmbătă, Saturn ; duminică, Soarele. Există activități potrivite cu aceste semne astrologice, ocrotite de divinitățile care corespund acestor planete, pentru fiecare din aceste zile : visul, ofensiva, negoțul, organizarea, dragostea, evaluarea, odihna.

SĂRĂCIE

Sărăcia este în general simbolul despuierii spiritului aflat în căutarea ascetică. Este exact ceea ce afirmă aserțiunea evanghelică : *Fericiți cei săraci cu duhul* (*Matei*, 5, 3). Pentru Maestrul Eckhart, este vorba despre *o despuiere de sine și o învești-mîntare în Veșnicia dumnezeiască*, cele două acțiuni condiționîndu-se reciproc. *Și oricine a lăsat case sau frați, sau surori...*

pentru Numele Meu, va primi însutit, și va moșteni viața veșnică (*Matei*, 19, 29). *Desăvîrșita Sărăcie* este o expresie medievală clasică a acestei progresii spirituale prin dezgolire. Sărăcia este asemănătoare copilăriei : ea înseamnă întoarcerea la simplitate, desprinderea de lumea manifestată, copilăria fiind întoarcerea la obîrșiile sale. Aceeași noțiune există în Islam, unde sărăcia spirituală se cheamă faqr : săracul contemplativ fiind faqir-ul. Înseamnă despărțirea de multiplu și dependența exclusivă de Principiu. Tot așa consideră și Zhuangzi (cap. 4) care opune adevăratul post al inimii (**sinzhai**) sărăciei materiale care nu este decît abstinență pregătitoare în vederea sacrificiilor (ECKT, GUEC, SCHP). Toți acești autori insistă asupra aspectului pozitiv al sărăciei. Abandonul material nu ține decît de aparență, esențial în sărăcie fiind bucuria covîrșitoare a posesiei lui Dumnezeu și numai a lui Dumnezeu - așa cum mărturisește Sărăcutul din Assisi.

SĂRITURĂ

Pentru celți, săritura este o ispravă războinică și face parte din jocurile de care e în stare eroul, fie ca să scape de adversar, fie ca să-l înfrîngă. Săritura poate, de asemenea, fi pusă în legătură cu exprimarea unei insulte, sau să fie semnul unei furii violente (care, pe Cûchulainn, tînărul erou din Ulster, îl apucă adesea). Simbolismul ei este deci pe de-a-ntregul militar, dezgolit de orice valoare spectaculară sau recreativă. Lingonii, o populație din Ga'ia (în zilele noastre, orașul Langres) se mai chemă și *săritorii*, ceea ce ne îndeamnă să credem că acele concepții a căror urmă poate fi întîlnită în Irlanda funcționau și în spațiul continental (OGAC, 11, 37-39).

Totuși, în alte tradiții, săriturile fac parte din anumite ceremonii liturgice : ele devin, atunci, un simbol al ascensiunii cerești. În China, salturile lăcustei, cu ritmul lor regulat și sigur, evocau cadența sezonieră a rodniciei și rînduielile armoniei în stat și în familie.

SĂRUT, SĂRUTARE

Sărutul este un simbol al uniunii și al adeziunii reciproce, care a căpătat, încă din antichitate, un înțeles spiritual. *În Zohar întîlnim o interpretare mistică a termenului sărut. Izvorul comentariului acestui termen este, desigur, textul din Cîntarea Cîntărilor* (1, 1). *Cu toate acestea, există și o a doua obîrșie, derivînd din concepția rabinică potrivit căreia cîțiva din cei drepți, precum Moise, au fost feriți de agonie și de moarte, și au părăsit lumea pămîntească în deplina beatitudine conferită de sărutul lui Dumnezeu* (VAJA, 210).

În legătură cu aceasta, Georges Vajda citează un text din *Zohar* privitor la sărutul divin : - *Să mă sărute cu sărutările gurii sale - De ce folosește textul această expresie ? De fapt, sărutările desemnează adeziunea spiritului la spirit, fată de ce organul corporal al sărutului este gura, loc de ieșire și izvor al răsuflării. Tot prin gură se schimbă săruturile de iubire, ce alătură inseparabil un spirit altul spirit. De aceea, cel al cărui suflet iese prin sărutare aderă la alt suflet, de care nu se mai desparte ; această împreunare se numește sărut. Spunînd : să mă sărute cu sărutările gurii sale, Comunitatea israeliană cere această alăturare inseparabilă de la spirit la spirit...*

Interpreții *Cîntării Cîntărilor*, fie că este vorba de Părinții Bisericii, fie de autorii Evului Mediu, explică sărutul într-un sens identic. Pentru Guillaume de Saint-Thierry, sărutul este semnul unității. Sfîntul Duh poate fi considerat ca purcezînd din sărutul Tatălui și Fiului ; Întruparea este sărutarea dintre Cuvînt și natura umană ; unirea dintre suflet și Dumnezeu din timpul vieții pămînteșt anunță sărutul perfect ce va avea loc în veșnicie. Bernard de Clairvaux, în comentariul său asupra *Cîntării Cîntărilor*, vorbește îndelung de **osculum**-ul ce rezultă din **unitas spiritus**. Doar sufletul-soț este demn de el. Sfîntul Bernard va spune că Sfîntul Duh reprezintă *sărutul pe gură* schimbat de Tată și Fiu, sărut reciproc de la egal la egal și care le este doar lor rezervat. Sărutul dat omului de către Sfîntul Duh și care reproduce sărutul Dumnezeiești Treimi nu este și nu poate fi *sărutul pe gură*, ci un sărut care se reproduce, care se comunică altcuiva : *sărutul sărutului*, replica în om a dragostei lui Dumnezeu, milostenia lui Dumnezeu devenită milostenia omului pentru Dumnezeu, asemănătoare, în privința obiectului și felului iubirii, milostenie pe care Dumnezeu o are față de sine. Potrivit sfîntului Bernard, omul se află, într-un anume fel, în mijlocul sărutului și îmbrățișării dintre Tată și Fiu, sărut care este Sfîntul Duh. Prin sărut, omul este legat de Dumnezeu și, implicit, îndumnezeit.

Sărutul, ca semn de înțelegere, de supunere, de respect și de iubire, era practicat de inițiații în Misterul lui Ceres : acesta dădea seamă de comunitatea lor spirituală. Sfîntul Paul recomandă sărutul, într-un înțeles identic (*Romani*, 16, 16). *Spuneți-vă sănătate unii altora cu o sărutare sfîntă. Toate bisericile lui Hristos vă trimit sănătate*. El era practicat în cadrul Bisericii străvechi. Inocentiu I înlocuiește această practică printr-o plăcuță de metal (**Pax**), pe care preotul-slujitor o sărută și o oferă spre sărutat spunînd **Pax tecum**. Această placă, numită mai tîrziu *patena*, va continua să fie întrebuințată. Mai există încă obiceiul de a se săruta moaștele sfinților, arătate credincioșilor spre a fi cinstite.

În antichitate, erau sărutate picioarele și genunchii regilor, ale judecătorilor, ale oamenilor considerați sfinți. Statuile sînt sărutate pentru a li se cere obladuirea.

În Evul Mediu, potrivit dreptului feudal, vasalul trebuia să sărute mîna stăpînului său ; de unde și expresia **baise-main** (sărutatul mîinii), însemnînd *a aduce omagiul*.

În vechile ritualuri privind ceremonia de hirotonisire a preoților și de consfințire a fecioarelor, se face aluzie la sărutul dat de către episcop. Din rațiuni de decență, în cazul fecioarelor, îmbrățișarea a fost suprimată, călugărița trebuind doar să-și așeze buzele pe mîna preotului. În societatea feudală, sărutul ridică multe probleme. Fiind un simbol al unirii, sărutul păstra, în fapt, efectul polivalenței, al ambiguității nenumăratelor forme de unire (DAVS).

SCAIETE v. CIULIN

SCARABEU

Scarabeul este cu precădere cunoscut ca simbol egiptean. Simbol ciclic al soarelui, el era în același timp un simbol al reînvierii.

Scarabeul este imaginea soarelui care renaște din el însuși :

Zeu care revine. În pictura egipteană, scarabeul ține între picioruşe imensa sferă a soarelui : întocmai zeului solar care se întoarce din umbrele nopții, scarabeul este socotit ca fiind capabil să renască din propria sa descompunere. El mai este înfățișat rostogolind o sferă de foc în care și-a depus sămînța. Astfel, simbolizează ciclul solar al zilei și nopții. Adesea este numit zeul Khepri, *Soarele-răsare.* În scriptura egipteană, figura scarabeului cu picioruşele întinse corespunde verbului **kheper**, care înseamnă, aproximativ : *a veni la viață luînd o anumită formă.* Scarabeii au fost purtați și *ca amulete puternice - insecta închidea în sine principiul eternei reîntoarceri.* Pe anumite mumii înzestrate cu aripi desfăcute de soim (cum ar fi sarcofagul lui Tutankhamon), scarabeii stăjeau drept talismane și erau invocați potrivit unei formule din *Cartea Legilor, ca zeu care sălăşluieşte în inima mea, creatorul meu ce-mi sprijină mădularele.*

În scena psihostaziei, inima celui defunct îi era martor moral, judecător al conștiinței sale. Trebuia ca împricinatul să se împace cu această parte din sine, care putea să-i hotărască mîntuirea sau osînda. De aceea, se pune pe inima defunctului o amuletă reprezentînd un scarabeu, ca să împiedice inima să mărturisească împotriva celui mort : scarabeul inimii. *Inima este conștiința : călăuzeşte omul și îl cenzurează ; este o ființă independentă, de esență superioară, care sălăşluieşte în trup. Așa cum se poate citi pe un coşciug dintr-un muzeu vienez - inima omului este propriul său Dumnezeu* (POSD, 61, 259-260).

Simbolismul insectei provine, în mod fundamental, din obiceiurile scarabeului pilulor, sau gîndac-de-bălegar, care își rostogolește sfera - reprezentare, aceasta, a Oului Lumii, din care se naşte viața, manifestarea organizată. De aceea, se consideră că scarabeul *se zămisleşte din sine însuși.* Aceeași interpretare este cunoscută și în China. *Scarabeul își rostogolește sfera* - putem citi în *Tratatul despre Floarea de aur* -, *în sferă se naşte viața, fruct al trudei sale singulare de concentrare.* Putem conchide : dacă un embrion se poate naşte în bălegar, de ce oare concentrarea spiritului nu ar putea zămisli, în inima celestă, embrionul nemuririi ?

Glosele taoiste mai fac din activitatea gîndacului-de-bălegar și un exemplu de îndemînare aparent neîndemînatică, de perfecțiune aparent imperfectă (despre care vorbeşte și Laozi) și care sînt criteriile înțelepciunii (GRIF, SOUN, WIET).

Într-un text destul de obscur din *Cartea lui Chilam Balam*, care vorbeşte despre tradițiile religioase mayaşe, scarabeul apare ca norul al pămîntului (în sensul moral și material al termenului), chemat, cu toate acestea, să devină divinitate : *Atunci se înfățişară zeii scarabei, cei necinstiți, cei ce au coborît păcatul în noi, cei care erau noroiul pămîntului... Băgați de seamă, vorbiți, și veți fi zeii acestui pămînt.* Nu este exclus ca autorii acestei cărți satirice, iviți din mediile indigene aflate în luptă cu propovăduirea creştină a cuceritorilor, să-i fi vizat, sub forma acestor scarabei invadatori, pe preoții străini (v. și GÎNDAC-DE-BĂLEGAR).

SCARĂ

Scara este simbolul progresiei către știință, al ascensiunii

către cunoaștere și transfigurare. Dacă se înalță spre cer, e vorba de cunoașterea lumii aparente sau divine ; dacă se îndreaptă spre adîncuri, este vorba despre știința ocultă și despre profunzimile inconștientului. Scara albă reprezintă uneori știința înaltă, iar cea neagră - magia neagră. Ca și scara mobilă, ea simbolizează cunoașterea exoterică (urcușul) și ezoterică (coborîrea) (HAMK, 6).

Și egiptenii cunoșteau acest simbol al ascensiunii. Piramidele sînt analoage scării - lucru evident, cu precădere, în cazul piramidelor în trepte. Alte opere plastice înfățișează sufletele morților urcînd o scară cu șapte sau cu nouă trepte, ca să ajungă în fața tronului lui Osiris și să se supună psihostaziei. Există și niște bărci care sînt reprezentate ca avînd în centru, în loc de catarg și pînze, o scară cu șapte sau nouă trepte, *care simbolizează ultima și definitiva ascensiune a sufletelor către stelele în care se vor topi, unindu-se cu lumina lui Ra* ; e vorba de *Bărcile Scării Cerului, simboluri ale ascensiunii sufletului* (CHAS, 139, 171).

Scara este un simbol ascensional clasic, desemnînd nu doar urcarea întru cunoaștere, ci o elevație integrată a întregii ființe. Ea ține, prin natura sa, de axa lumii, de verticalitate și de spirală. Atunci cînd are o formă spiralată; scara atrage atenția în mod special asupra obîrșiei dezvoltării axiale, care poate fi Dumnezeu, un principiu, o iubire, o artă, conștiință sau propriul eu al ființei aflate în ascensiune și care se sprijină în întregime pe această obîrșie, în jurul căreia își desenează volutele. Întocmai tuturor simbolurilor de acest tip, scara îmbracă și un aspect negativ : coborîrea, căderea, întoarcerea la pămîntesc sau chiar la lumea subterană. Asta pentru că ea leagă cele trei lumi cosmice și îngădue atît regresiunea, cît și ascensiunea, rezumînd întreaga gamă a verticalității.

SCARĂ MOBILĂ

Diferitele aspecte ale simbolismului scării mobile converg către unica problemă a raporturilor între cer și pămînt.

Scara mobilă este prin excelență simbolul ascensiunii și al valorizării, fiind legată de simbolistica verticalității. Ea indică însă o ascensiune gradată și o cale de comunicare cu sens dublu, între diferitele nivele. Gaston Bachelard a observat că orice progresie în materie de valoare este concepută ca un urcuș ; orice înălțare este descrisă printr-o curbă mergînd de jos în sus. Verticalitatea ar fi linia calitativului și a elevației, iar orizontalitatea cea a cantitativului și a suprafeței. Înălțimea ar fi dimensiunea unei ființe văzute din exterior, iar profunzimea, aceeași dimensiune văzută din interior. În artă, scara mobilă apare ca un suport imaginativ al ascensiunii spirituale.

Ea este, de asemenea, simbolul schimburilor și al drumurilor dus-întors între cer și pămînt :

O scară-n față cum în soare-o are
Curatul aur, am văzut, și naltă
Cum n-aveam ochi spre-atît de sus urcare.
Pe-ai ei fuscei în jos vedeam cum saltă
Atîtea lămpi, că-n cer cîte-s aprinse
Păreau că-s strînse toate - aci-ndeolaltă.

(Dante, *Paradisul*, Cîntul XXI, 28-34, trad.G.Coșbuc)

Scara mobilă poate să fie confecționată din niște țăruși înfipți în peretele muntelui sau, potrivit unei legende din Oceania, din săgeți succesive, alcătuind un șir. Vîrful unei săgeți este înfipt în coada alteia, și tot așa pînă la cea dintîi săgeată care este fixată în bolta cerească. Scara poate să fie alcătuită și din materie aeriană, precum curcubeul, sau să fie de ordin spiritual, întocmai treptelor perfecțiunii interioare.

Noțiunea unui contact primordial între cer și pămînt (contact ulterior întrerupt) este aproape universală. Acest contact a fost menționat cu ajutorul unor scări mobile, fapt pe care îl întîlnim în șintoism, cînd Amaterasu urcă scara cerului ; sau în Laos și la locuitorii munților din sudul Vietnamului. În toate aceste împrejurări, scara mobilă îndeplinește, în mod manifest, același rol ca și arborele lumii. Un simbolism identic are și scara lui Iacob, de-a lungul căreia urcau și coborau îngerii ; scara făcută din două naga, pe care Buddha a coborît de pe muntele Meru ; mi'radj-ul Profetului sau mesteacănul cu șapte crestături al șamanilor siberieni. Să mai notăm în subsidiar, că împăratul vietnamez Minh-Hoang a atins luna cu ajutorul unei scări mobile.

Trebuie să remarcăm faptul că mesteacănul siberian are șapte (sau 9. sau 16) crestături, că scara lui Buddha are șapte culori, că scara misterelor mithraice comportă șapte metale și că aceea a **Kadosch**-ilor din Masoneria scoțiană are șapte trepte : drumul de la pămînt la cer presupune deci străbaterea celor șapte etaje cosmice, care sînt cele șapte sfere planetare, cărora le corespund cele șapte arte liberale ale lui Dante (menționate la rîndul lor pe scara **Kadosch**-ilor). Acestor arte liberale le pot corespunde niște cunoștințe mai puțin manifeste și acestor trepte - niște grade de inițiere. Așa se întîmpla, într-adevăr, în cazul misterelor lui Mithra. Trecerea de la pămînt la cer se face printr-o succesiune de stadii spirituale, ale cărei trepte marchează o ierarhie și pe care, de altfel, o simbolizează îngerii de pe scara lui Iacob.

Dacă ne limităm la metodă, vom întîlni noțiunea de *scară* (în grecește : **climax**) la Părinții Bisericii, și în special la Ioan Scărarul (de unde și supranumele său) : este vorba de o gradare meticuloasă a exercițiilor spirituale, depășite treaptă cu treaptă. *Astfel vom ajunge*, scrie Simion Noul Teolog, *să ne ridicăm de la pămînt și să ajungem pînă la cer.* Iar Isaac Sirianul spune : *Scara acestei împărății este ascunsă înăuntrul tău, în suflet. Spală-te deci de păcate și vei descoperi treptele pe care să urci.* Jhānele budhiste se înfățișează într-o manieră analogă (COEA, ELIM, PHIL, GUED, GUES, HERJ).

În inițierea mithraică ea este un simbol al gradelor ascensiunii mistice : *...scara (**climax**) ceremonială avea șapte trepte, fiecare alcătuită dintr-un metal diferit. (Iar fiecare metal, ca și fiecare planetă, are conotațiile sale simbolice).* După Celsus (Origene, *Contra Celsum*, 6, 22), *prima treaptă era de plumb și corespundea cerului planetei Saturn, a doua era de cositor (Venus), a treia de bronz (Iupiter), a patra de fier (Mercur), a cincea din aliaj pentru monede (Marte), a șasea din argint (luna), a șaptea din aur (soarele). A opta treaptă*, spune Celsus, *reprezintă sfera stelelor*

fixe. Urcînd această scară ceremonială, inițiatul străbătea efectiv cele șapte ceruri, ridicîndu-se astfel pînă la Empireu (ELIT, 96).

Textele hinduse, persane și grecești fac adesea referire la scara metalelor pe care o regăsim de altfel și în Biblie (*Daniel*, 2, 33-36).

Hesiod prepune o scară a metalelor aplicată diferitelor vîrste ale lumii. Aimeric o va aplica în secolul al XII-lea, folosind metalele ca simbol al unei scări de valori pentru ierarhizarea literaturii creștine.

Scara este de asemenea omniprezentă în Biblie cu un sens simbolic. În *Talmudul de la Ierusalim* se face aluzie la două scări: una, cea din Tyr, este scurtă; cealaltă, lungă, este cea egipteană. Scara îndeplinește funcția de unire a înaltului cu josul. Ea are sensul octavei, pentru că fiecare grad corespunde unui alt nivel. Hristos și crucea sînt o scară, omul însuși este scara și tot astfel sînt copacii și munții. Însăși mînăstirea este o scară, pentru că dinlăuntrul ei călugărul va porni escaladarea cerului. Putem astfel întîlni mînăstiri cisterciene sau cartusiene care se numesc Scala Dei.

După cum am mai spus, scara este una din figurile simbolismului ascensional. Ea se ridică precum o unitate acolo unde josul și susul, pămîntul și cerul se pot întîlni. Ea stabilește o punte, în sensul în care Iamblichos (+330) invita la ridicarea spre înalt cu ajutorul unei punți sau al unei scări. Întreaga viață spirituală se exprima printr-o urcare. În acest sens, sfîntul Ambrozie spune că *sufletul celui botezat urcă spre cer.*

Cuvîntul ebraic **sullăm**, tradus în latină prin **scala**, poate fi adesea întîlnit în Vechiul Testament. Deși scara lui Iacov este exemplul cel al cunoscut, mai există și altele semnificative. De exemplu, cele trei etaje ale Arcei lui Noe (*Facerea*, 6, 16), treptele tronului lui Solomon (*I Regi*, 10, 19), treptele templului lui Iezechiel (*Iezechiel*, 40, 26, 31). *Psalmul* 83, 6 vorbește despre suișurile inimii, iar cei cincisprezece psalmi *graduali* sînt numiți *Cîntările treptelor.*

Această ascensiune îi apare sfintei Perpetua, în timpul martiriului său, sub forma unei scări. *Văd*, va spune ea, *o scară de bronz, de o uimitoare înălțime, ce atinge cerul. Este atît de strîmtă încît nu îngăduie decît urcarea unei singure persoane. Pe brațele scării sînt fixate tot soiul de fierotanii: săbii, sulițe, cîrlige, paloșe, astfel încît dacă cineva ar urca cu nebăgare de seamă, fără să-și îndrepte atenția spre înalt, ar fi sfîrtecat și și-ar rupe fîșii întregi de carne în acele tăișuri. Odihnindu-se sub scară, se află un balaur de dimensiuni uriașe care ridică tot felul de obstacole în calea celor ce urcau, înspăimîntîndu-i (...) Cum pășisem pe prima treaptă, i-am călcat pe testă. Tot urcînd, am văzut o grădină nesfîrșită* etc. (PASP, 66, n.4; cf. Armitage Robinson, *The Passion of St. Perpetua*, în Eranos Jahrbuch 1950, Zürich, 1951, p.53).

Comentînd această viziune, sfîntul Augustin va spune că prima treaptă a scării este constituită de capul balaurului (*Predica 280*, 1). Ascensiunea nu poate fi niciodată începută, fără ca dragonul să nu fie călcat în picioare.

Treptele scării ce unește cerul cu pămîntul sînt în mod statornic folosite de Părinții Bisericii sub forma lor simbolică. Sufletul își împlinește propria sa ascensiune tot prin niște trepte succe-

sive. Cele trei niveluri progresive de început (trupesc, psihic, spiritual sau purificator, iluminator și unificator) sînt tot atîtea diviziuni care, sub nume diverse, vor deveni tradiționale. În *Omilille despre Cîntarea Cîntărilor*. Origene descrie cele șapte etape pe care trebuie să le străbată sufletul ca să-și poată prăznui însoțirea cu Verbul - ceea ce demonstrează universalitatea întrebuințării numărului șapte.

Fiecărei trepte îi corespunde o carte a Sfintei Scripturi. La început sînt *Pildele*, apoi *Eclesiasticul*, iar în vîrf se află *Cîntarea Cîntărilor*. Guillaume de Saint-Thierry, descriind cele șapte niveluri ale sufletului, va spune că acesta își împlinește anabathmon-ul, adică ascensiunea, și străbate treptele inimii, astfel încît să atingă viața cerească.

Pseudo-Dionisie Areopagitul compara cele trei căi (purificatoare, iluminatoare și unificatoare) cu triadele ierarhiei eclezlastice. Jacques de Saroug (+ 521) face aluzie la crucea ridicată ca o scară miraculoasă între terestru și ceresc. El scrie : *Iată, calea Fiului se ivea pe această scară. Crucea se înălța ca o scară miraculoasă, pe care oamenii au fost cu adevărat călăuziți spre cer. Prin nașterea Fiului, îngerii coborau spre locuitorii pămîntului, iar oamenii se ridicau din adîncuri pînă la lăcașul ființelor cerești. Prin ea, cerul și pămîntul erau în sfîrșit reunite... Hristos stătea pe pămînt ca o scară cu multe trepte și se înălța astfel încît toți pămîntenii să se ridice prin el. Crucea este un drum cuprinzător ; ea este ca o scară între ființele pămîntești și cele cerești. Este atît de ușor de suit, încît pînă și morții vor merge pe ea. Ea a secătuit infernul și iată : chiar muritorii pășesc pe ea* (*în* Edsman, *Le Baptême de Feu*, pp.51-52 ; *in Eranos Jahrbuch*, 1950).

În cadrul acestei dobîndiri a cerescului, scara are, după Cassian, zece trepte, și, potrivit lui Benedict, douăsprezece. Acesta din urmă le citează în capitolul 7 al Canonului său. Ioan Scărarul, în tratatul său numit *Scara*, vorbește de treizeci de trepte, în amintirea celor treizeci de ani de viață ascunsă ai lui Hristos. Scara lui Iacov este o temă fundamentală pentru nenumărați scriitori, cum ar fi Grigorie cel Mare sau Isidor din Sevilla. Pornind de la acest tezaur bogat și armonios, autorii Evului Mediu își vor construi diferitele interpretări ale scării mistice care unește cerul cu pămîntul, și pe care sufletul este invitat să-și săvîrșească ascensiunea pe măsura dorinței, cunoașterii și iubirii sale.

Un asemenea simbol ascensional indică o ierarhie, o mișcare. La început, condiția terestră ; la sosire, starea angelică. Între cele două există niște etaje, reprezentînd etape provizorii, care nu marchează însă niște puncte de oprire sau de odihnă, ci frumusețea întrezărită, pacea care începe să-l aline și să-l îndemne pe călător să facă față luptelor pe care trebuie să le accepte. Pe măsură ce se dezgolește, ce se purifică, drumul său devine din ce în ce mai lesnicios. Iată de ce este importantă asceza. Trebuie remarcat faptul că cele șapte trepte descrise de mistici se află în raport cu cele șapte porți ale cerului pe care le întîlnim în inițierea mithraică. Fiecare din ele este străjuită de un înger iar inițiatul trebuie de fiecare dată să se dezbrace, astfel încît să obțină reînvierea.

Se cade să precizăm direcția verticală a suișului (**ascensus**) și a coborîșului (**descensus**). Vîrful este întotdeauna deasupra bazei. Astfel, Meister Eckhart a putut să scrie : *ceea ce se află la cea mai mare înălțime, în nepătrunsa sa Dumnezeire, corespunde celui mai jos punct, situat în profunzimea smereniei.* Un sens identic are afirmația lui Macrobius : *totul se desfășoară în succesiuni continue și se coboară în trepte, de la primul pînă la ultimul nivel : observatorul atent și pătrunzător trebuie să descopere că, plecînd de la Dumnezeul Suprem și pînă la cel mai de nimic lucru, totul se împreunează și se înlănțuie prin legături reciproce și indisolubile* (*Comentariu asupra Visului lui Scipio* 1, 14, 15).

E limpede că această simbolistică a scării este fidelă tradiției platonice care descrie ascensiunea sufletului, plecînd de la lumea sensibilă și ajungînd, din treaptă în treaptă, la cea inteligibilă (DAVS, *passim*).

Ca simbol al ascensiunii, scara a ajuns să desemneze răpirea Profetului din Islam (**Mi'radj**). Atunci cînd arhanghelul Gabriel l-a răpit pe Profet în ceruri, în timpul ascensiunii nocturne a apărut o scară (**mi'radj**) superbă : cea către care își întorc privirile muribunzii și de care se slujesc sufletele oamenilor ca să urce în cer (ca și în cazul scării lui Iacov din Biblie, al cărții etiopiene a Serbărilor, al cărții mandeenilor, al misterelor mithraice). Pentru sufiști, ascensiunea este simbolul urcării sufletului ce se eliberează din lanțurile lumii sensibile și ajunge pînă la cunoașterea mistică.

Treptele scării simbolizează de asemenea anii de viață. *Țăranii din Zakkar și din Valea Keilului, în Algeria, înfig și azi pe morminte stele funerare din lemn de măslin, reprezentînd schematic cele șapte ceruri ale scării cerești* (SERH, 148).

În tradiția egipteană, scara lui Ra unește cerul și pămîntul. *Cartea egipteană a morților* face aluzie la scara care îngăduie vederea zeilor. Ideea de scară este legată de mitul centrului lumii ; orice loc sacru poate însă să devină centru și să atingă, astfel, cerul.

Egiptenii au păstrat în textele lor funerare expresia **asket pet** (**asket** - treaptă) ca să arate că scara pusă la dispoziția lui Ra ca să poată urca de la pămînt la cer este o scară reală (Budge, *From Fetish to God*). *Mi-a fost așezată scara ca să-l pot vedea pe zei, se spune în Cartea Morților. În numeroase morminte din vremea dinastiilor arhaice sau medievale au fost descoperite amulete reprezentînd o scară sau o scară mobilă* (Budge, *The Mummy*) (ELIT).

Ascensiunea șamanului uralo-altaic în scopul de a oferi lui Bai-Ulgen sufletul calului sacrificat, comportă la rîndul ei șapte trepte sau crestături însemnate pe trunchiul unui mesteacăn. Fiecare din aceste trepte marchează trecerea printr-o sferă planetară... Ca și în cazul misterelor lui Mithra, cea de-a șasea treaptă corespunde Lunei, iar cea de-a șaptea Soarelui. Trecînd din Asia în America, șamanismul păstrează aceleași suporturi simbolice. Astfel, precizează A.Métraux (citat în ELIC, 296), *șamanii tribului taulipang din Amazonia beau o infuzie pregătită dintr-o liană a cărei formă sugerează o scară.*

Întîlnim același simbolism ascensional și la turci : *în poemul uigur Kadatku Bilik, un erou visează că urcă o scară de cincizeci de trepte, la capătul că-*

reia o femeie îi oferă de băut ; înviorat astfel, el izbuteşte să ajungă pînă la cer (ELIT).

Eliade rezuma pilda acestor întîmplări : orice simbolism ascensional semnifică *transcendenta vocatiei umane* şi pătrunderea în nişte nivele cosmice superioare (ELIT).

Scara poate să fie însă folosită şi de divinităţi ca să coboare din cer pe pămînt : la răsărit de Timor, *Atotputernicul Soare*, zeitatea supremă, coboară o dată pe an într-un smochin ca să-şi însămînţeze soaţa, Glia-Mumă. Spre a i se întesni descinderea, se reazămă de smochin o scară cu spate sau cu zece trepte (această sărbătoare are loc la începutul anotimpului ploios).

În numeroase reprezentări amerindiene este amintită o scară ce îngăduie accesul spre curcubeu. Adesea, chiar curcubeul este înfăţişat printr-o scară (la indienii pueblo, de pildă) (LECH). Curcubeul reprezintă calea morţilor. El este însă şi drumul ascendent sau descendent prin care locuitorii cerului comunică cu aceia de pe pămînt, ca pe o scară.

Curcubeul trimite la ideea de scară dublă şi la simbolismul ei specific. Această figură este foarte veche ; se crede că are origine caldeeană. Adesea, apare înscrisă într-un cerc înconjurat sau într-o stea. Prin faptul că marchează egalitatea între urcare şi coborîre, între greşeală şi pedeapsă, ea este un simbol al justiţiei. Aceste două părţi ale scării ce pivotează pe bara care le uneşte la vîrf, au fost interpretate şi ca un echivalent al balanţei şi ca un simbol al justiţiei imanente. Orice greşeală stîrneşte în mod automat nişte forţe distrugătoare asupra vinovatului şi, prin cercuri concentrice, asupra sferei sale de influenţă : pedeapsa este supusă unui anumit determinism fizic.

În literatura psihanalitică, escaladarea, scara şi scara mobilă deţin un loc important. În cadrul viselor, scara - ca mijloc de ascensiune - provoacă frica, teama, angoasa sau - dimpotrivă - bucuria, siguranţa etc. Visul treaz prezintă nesfîrşite sugestii de urcări şi coborîri iar interpretarea sa se înscrie, în primul rînd, într-o dialectică a verticalităţii, cu, uneori, teama că scara s-ar putea răsturna. Asociată noţiunii de ritm, simbolul scării poate cuprinde şi o semnificaţie erotică, ascensiunea devenind aceea a dorinţei, împinsă pînă la orgasm (v. şi DANS, NAGA, SCARĂ).

SCAUN

Scaunul este pretutindeni recunoscut ca un simbol al autorităţii. A primi pe cineva aşezat înseamnă a manifesta o formă de superioritate ; a oferi cuiva un scaun înseamnă a recunoaşte o autoritate sau o anumită valoare personală ori reprezentativă. Sfîntul Scaun este simbolul autorităţii divine cu care Papa, în calitate de Suveran Pontif, este învestit. Un scaun suprainălţat afirmă o formă de superioritate.

A tăia scaunul este o expresie chinezească al cărei înţeles simbolic este acela de a *rupe o prietenie*. În spiritul chinezesc, ea posedă o mare valoare, din pricina importanţei pe care chinezii o acordă prieteniei şi sincerităţii între prieteni. *A-ţi vinde un prieten*, adică a-l trăda, reprezenta, după Mengzi, contrarul doctrinei despre cucernicia

filială. A făla scaunul sau a rupe prietenia cu cineva este o formulă împrumutată dintr-o poveste străveche : doi binecunoscuți învățați, Guan-Ning și Hua-Yin, din vremea dinastiei Wei (220-265 d. Hr.) sau perioada celor Trei Împărății, erau prieteni intimi și trudeau împreună la cîmp și în bibliotecă. Într-o bună zi, în timp ce-și lucrau ogorul, au găsit un ban de aur. Hua-Yin a rîvnit la el, ceea ce a făcut o proastă impresie prietenului său Guan-Ning. Cînd s-au întors la bibliotecă, acesta din urmă a vrut să-i retragă prietenia sa și, în consecință, și-a despărțit scaunul de cel al lui Hua-Yin, tăind banca pe care ședeau. Întîmplări ulterioare au dovedit că Guan-Ning nu se înșelase în privința probității vechiului său prieten : în timp ce el refuza cu încăpățînare toate slujbele ce îi erau oferite, una după alta, de către uzurpatorul lui Han, Hua-Yin îndeplinea, dimpotrivă, un rol important în această uzurpare.

SCEPTRU

Sceptrul prelungește brațul, fiind un semn al puterii și autorității. Să-ți rupi sceptrul înseamnă să renunți la puterea ta.

El simbolizează mai cu seamă autoritatea supremă : *...model redus al unui ciomag uriaș folosit pentru a conduce și comanda : e o verticală pură, ceea ce se potrivește cu faptul că simbolizează mai întîi bărbatul ca atare, apoi superioritatea acestui bărbat decretat drept șef, în fine, puterea primită de sus.*

Sceptrul suveranilor noștri occidentali nu e decît modelul redus al coloanei lumii pe care celelalte civilizații o asimilează explicit cu persoana regelui lor sau cu aceea a preotului (CHAS. 377). Pe frontonul templului din Olimpia se înălța un Zeus impunător. În mijlocul templului, pe un tron bogat decorat, o statuie de aur și de filde, operă a lui Phidias, îl reprezenta ținînd în mîna stîngă sceptrul, deasupra cărula se înălța un vultur : stăpînul universului. În tradiția greacă, sceptrul simbolizează mai puțin autoritatea militară în sine, cît dreptul de a face dreptatea. Sceptrul va aparține panopliei însemnelor consulare.

Sceptrul magic al zeităților egiptene era un simbol de bucurie, bucuria puterii de a-și împlini dorințele. Sceptrul faraonilor se termina luînd forma capului zeului Seth. Plutarh a făcut din zeul acesta, comparat cu Typhon și cu Baal, încarnarea puterii răului. *Cu certitudine*, scrie J. Yoyotte, *zeul roșu n-a reprezentat niciodată personificarea amabilității, animalul typhonian a fost asociat prin tradiție cu imaginile furtunii, ale ideii de violență, vechile mituri făcînd din el ucigașul lui Osiris și rivalul agresiv al tînărului Horus cărula i-a spart un ochi... (dar tot el e acela care) îl străpunge pe oribilul Apopis cu lancea lui și care, departe de a personifica distrugerea, sprijină producția din oaze* (POSD, 266). În vîrful sceptrului faraonic se păstrează, fără îndoială, dublul simbolism de principe al fecundității și de principe necruțător în mînia lui, care îi pedepsește atît pe dușmanii personali, cît și pe aceia ai poporului. Violența se află în mîna lui și poate s-o declanșeze precum trăsnetul.

SCHELET

Personificare a morții și, uneori, a demonului. În alchimie, simbol al negrului, al putrefacției,

al descompunerii, culori și operații care sînt un preludiu al transmutărilor. Nu reprezintă o moarte statică, o stare definitivă, ci o moarte dinamică, dacă se poate spune așa, vestitoare și instrument al unei noi forme de viață. Scheletul, cu surîsul lui ironic și cu alura lui gînditoare, simbolizează cunoașterea aceluia care a trecut pragul necunoscutului, pătrunzînd prin moarte taina tărîmului de dincolo. În vise, indică iminența unui eveniment care va transforma viața, distrugînd-o cu o anume obișnuință, în vreme ce subiectul își presimte dispariția cu groază, fără să știe ce-i va urma.

În Antichitate, dacă-i dăm crezare lui Apuleius, circulau sigilii și statuete figurînd un schelet pentru a fi utilizate în timpul unor operații magice. Aceste schelete erau socotite drept imagini ale lui Mercur, zeu psihopomp, care se bucura de privilegiul de-a coborî și reveni din infern, precum și de a însoți sufletele defuncților. Vedem aici o tentativă de identificare simbolică a mortului cu zeul, pentru ca primul să se bucure de același privilegiu deținut de cel din urmă, acela de a putea ieși din infern sau, invers, de a conduce, sortind infernului, o anume persoană.

În *Satyriconul* lui Petronius, un schelet de argint cu articulații mobile își face apariția într-un banchet pentru a simboliza, nu un zeu sau un mort anume, ci moartea în general și scurtimea vieții. Vederea acestui schelet, în plină desfășurare a orgiei, trebuia să-i incite pe convivi să se bucure mai intens de aceste clipe efemere ale plăcerii. Scheletul de la agape nu era o excepție în Antichitate, tot astfel cum nu au fost dansurile macabre în arta medievală.

SCINCID

Reptilă socotită a fi de bun augur de către triburile bambara, arabi și egipteni. Aceștia nu-l mănîncă, deși le plac șopîrlele; prepară însă din el o serie de leacuri, chiar și în zilele noastre; vederea lui este considerată un semn premonitoriu care anunță vindecarea apropiată a acelora care suferă de o anume maladie. *La populațiile markos, scincidul este numit șarpele femeilor, căci e total inofensiv; totodată e judecat ca o ființă plăcută și sacră. După o legendă populară, cînd îmbătrînește se metamorfozează într-un șarpe cu două capete* (HAMK, 12). Reprezintă aspectul diurn și favorabil al șarpelui.

SCÎNDURĂ

Imaginea generală a scîndurii ține de grosimea ei redusă, iar limbajul figurat a încetățenit expresiile **planche de salut** (scîndură/colac de salvare) și **planche pourrie** (scîndură putredă). Scîndura simbolizează aici puterea, adăpostul, protecția, dar numai în calitatea sa de instrument; de aceea este un mijloc ce poate da greș și de care nu trebuie să te folosești decît cu bună știință: poate fi putred.

Francmasoneria utilizează în schimb o **planche à tracer** (planșetă) pe care o raportează la gradul de Maestru, traseul desenat pe acea planșetă fiind acela al planului director al construcției. Sensul acesta poate fi extins la limită, asupra oricărei scrieri trasate pe o hîrtie. Scîndura, planșeta simbolică prezintă două semne grafice care sînt cheia alfabetului masonic, dar care au de asemenea particularitatea de a constitui: a) împărțirea pătratului nedesenat în-

în-un pătrat magic analog **luo-shu**-ului chinezesc; b) împărțirea pătratului nedesenat prin crucea diagonalelor în patru zone orientate. Aceste semne mai figurează și dezvoltarea în plan: a) a pietrei cubice; b) a vîrfului, sau piramidei triunghiulare care se află deasupra ei în tabloul Ucenicului. Această schemă apare deci foarte clar ca fiind aceea a unui plan director care trasează calea spre realizarea spirituală (BOUM).

SCOBITURĂ

Simbolistică opusă celei a muntelui și legată de cea a peșterii, al cărei caracter de profunzime, vid sau de virtualitate îl subliniază. Înseamnă pasivul sau negativul, cealaltă față a ființei și a vieții: receptacul virtual - dar gol - al existenței. Astfel devine sediul morții, al trecutului, al inconștientului sau al posibilului. La un mod mai general este aspectul nocturn, negativ, al oricărui simbol și, s-ar putea spune, al oricărei idei și al oricărei făpturi (v. și COPAC, PEȘTERĂ).

SCOICĂ v. COCHILIE și CONCĂ

SCORPION

Numeroși africani evită să pronunțe numele scorpionului, pentru că este malefic: simpla sa numire declanșează forțele răului. El nu este desemnat decît prin aluzii, așa cum se procedează și cu hiena, denumită *cea furtivă*.

Potrivit unei legende din Mali, scorpionul spune: *Nu sînt un duh al stihiei și nici un demon. Sînt animalul nefast pentru cel ce mă atinge. Am două coarne și o coadă pe care mi-o răsucesc în aer. Un corn al meu se cheamă sălbăticie, iar celălalt ură. Jungherul cozii mele este stigmatul răzbunării. Eu nu odrăslesc decît o dată: zămislirea, care pentru alții e un semn de sporire, pentru mine nu-i decît o plază a morții ce va veni* (HAMK, 10).

Noaptea, cu coada sa terminată printr-o pungă plină cu venin, ce se scurge spre un ghimpe mereu încordat și gata să-i înțepe mortal pe cel care-l atinge, scorpionul încarnează spiritul războinic, dușmănos, întotdeauna la pîndă și pus pe ucidere; pe timpul zilei, el simbolizează abnegația și sacrificiul matern, căci puii săi, potrivit legendei, îi zdrelesc pîntecul și îi mănîncă mărunțaiele, înainte de naștere (HAMK, 60).

Pentru mayași, scorpionul este Zeul vînătorii. În gliptica mayașă, este folosit ca simbol al penitenței și al sîngerării (THOH). Pentru negrii dogoni, scorpionul mai este asociat și cu operațiile chirurgicale: el reprezintă clitorisul excizat. Săculețul cu venin și acul simbolizează organul, iar veninul propriu-zis - apa și sîngele durerii (GRIE). În acest sens, el reprezintă cel de-al doilea suflet (cel masculin) al femeii. Pe de altă parte, scorpionul, avînd opt picioare, este ocrotitorul gemenilor (care totalizează opt membre): *nimeni nu-i va putea atinge fără să riște o înțepătură* (GRIE). Aceste două accepții simbolice ale scorpionului nu sînt contradictorii, ci complementare, fiindcă, precizează Griaule, *nașterea gemenilor este un eveniment considerabil. Ea repetă zămislirea celei dintîi femei și transformarea clitorisului ei în scorpion* (care nu s-a întîmplat, **illo tempore**, decît după parturiția sa).

În Egipt, această periculoasă arahnidă împrumută forma uneia dintre cele mai vechi hieroglife și numele unuia dintre suveranii predinastici, *regele scorpion*. Imaginea sa, terminată printr-un cap al zeiței Isis, se afla în vîrful anumitor sceptre faraonice. Scorpionul a fost chiar cinstit ca divinitate, sub forma femelă a zeiței Selket, *personaj binevoitor care își încredința puterea asupra manifestărilor sale terestre îmblînzitorilor lui Selket, o străveche tagmă de vraci tămăduitori* (POSD, 261). Scorpionul capătă aici întreaga ambivalență simbolică a șarpelui.

În tradiția greacă, scorpionul este răzbunătorul lui Artemis (Diana, pentru romani), tecioara vînătoriță, veșnic tînără, tipul fetei sălbatice. Zeița, fiind jignită de Orion, care încercase s-o siluiască, a făcut ca acesta să fie înțepat de un scorpion. Pentru acest ajutor, scorpionul a fost transformat în constelație : Orion a fost de asemenea trimis pe cer, devenind, la rîndu-i, o constelație. Prin urmare, se zice că *Orion fuge neîncetat de scorpion* (GRID). Scorpionul apare aici ca un instrument al justiției răzbunătoare.

SCORPION - semn zodiacal

În astrologie, Scorpionul (23 octombrie-21 noiembrie) este cel de-al optulea semn al Zodiacului, ocupînd jumătatea trimestrului de toamnă, cînd vîntul smulge frunzele îngălbenite, iar animalele și copacii se pregătesc pentru o nouă existență. Simbol, în același timp, al rezistenței, al fermentației și al morții, al dinamismului, al asprimii și al lupte'or, această parte a cerului are drept cîrmuitor planetar pe Marte.

Scorpionul evocă natura din timpul Sărbătorii tuturor sfinților, din vremea căderii frunzelor, a ceasului de pe urmă al vegetației, a întoarcerii materiei brute la haos, în așteptarea humusului care pregătește renașterea vieții ; el mai evocă cuaternarul acvatic dintre apa neîncepută de izvor (Rac) și apele vărsate în ocean (Pești), adică apele adînci și tăcute ale stagnării și macerării. Animalul negru care fuge de lumină trăiește ascuns și are un ac înveninat. Această alăturare compune o lume de valori întunecate, făcute să evoce chinurile și dramele împinse pînă în adîncurile absurdului, ale neantului și ale morții. De aici decurge și așezarea sa sub ocîrmuirea planetară a lui Marte, dar și a lui Pluton, care reprezintă puterea tainică și inexorabilă a umbrelor și a infernului. Ne aflăm în plin complex sado-anal freudian ; valorile psihice ale anusului se întîlnesc însă cu cele ale sexului. Vedem astfel instalîndu-se o întreagă dialectică a distrugerii și a creației, a morții și a renașterii, a damnării și a mîntuirii, Scorpionul fiind cîntec de dragoste pe cîmpul de luptă sau strigăt războinic pe cîmpul dragostei... Într-un astfel de spațiu roșu și negru, individul se înrădăcinează în convulsiile piedicilor sale, și

nu este el însuși cu adevărat decît atunci cînd este zguduit de transa sălbatică a unui demon interior însetat nu de bunăstare, ci de nestare, ajungînd pînă la gustul aspru al angoasei de a exista, între chemarea lui Dumnezeu și ispita diavolului. Această natură vulcanică face din tipul Scorpion o pasăre ale cărei aripi nu se desfac cu plăcere decît în mijlocul furtunilor, climatul său fiind cel al uraganelor, țara sa - cea a tragediei (v. și ȘARPE).

SCORȚIȘOARĂ

Această scoarță de dafin, care a fost una din mirodeniile importate din Orient, reprezintă un tonic tradițional în farmacopeea chineză. Iată de ce este folosită în metodele taoiste care urmăresc purificarea trupurilor prin înfrînare de la consumul cerealelor.

De fapt, scorțișoara este hrana obișnuită a nemuritorilor și, în special, a vestitului Bongzu, care a trăit 888 de ani. Fiind de natură yang, ea hrănește principiul vital sing. O singură picătură de vin făcut din scorțișoară conferă trupului culoarea aurului, adică îl preface în yang pur. După Baopuzi, scorțișoara se înghite amestecată cu creier de broască țestoasă, căci țestoasa nutrește principiul yin (fiind legată de elementul Apă), în vreme ce scorțișoara hrănește yang-ul. Această împreunare, aidoma celei a ritmului universal, permite integrarea în acest ritm, înlesnește mersul pe ape și, în cele din urmă, accesul la nemurire.

Legat de pregătirea leacurilor ce procură veșnicia, arborele de scorțișoară (sau dafinul) este uneori considerat ca fiind copacul lunii, cel la poalele căruia iepurele strivește ierburile de leac.

În plus, arborele de scorțișoară (kui) este, prin simplă omofonie, un simbol al nobleței și al onorurilor (BELT, DURV, SOUL) (v. și LAUR).

SCRIERE

Un document antic îl reprezenta pe Thot scoțînd caracterele scrisului din portretul Zeilor. De aceea, scrierea este după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, are o origine sacră și se identifică cu omul. Ea este semnul vizual al Activității divine, al manifestării Cuvîntului. Anumiți ezoterici musulmani fac din literele alfabetului elementele constitutive ale însuși corpului lui Dumnezeu. În India, Sarasvatim, shakti a lui Brahma, zeiță a vorbirii, mai este desemnată și zeița alfabet (lipidevi), literele identificîndu-se cu părțile trupului. Ghirlanda de cincizeci de litere purtată de Brahma, cel care produce manifestarea, are același sens : citirea literelor în ordine alfabetică este anuloma, evoluția (shrishti) ; citirea în ordine inversă este viloma, reintegrarea (nivritti).

Supremul nume divin al ebraicilor (*Yahve*), ca și cel al arabilor (*Allah*), se compune din patru litere, ceea ce reprezintă o determinare cuaternară a Unității. Gnoza musulmană pune aceste patru litere în legătură cu cele patru elemente, cele patru puncte cardinale și cei patru îngeri ai slavei divine. Se pare că putem spune, împreună cu Saint-Martin, că toate cele patru litere esențiale exprimă calitățile sau puterile divine, și că alfabetul dezvoltat reprezintă producerea Cuvîntului (anuloma). Islamul mai ține seama și de șapte litere supreme, asimilate celor șapte inteligențe sau Cu-

vinte divine. Cele 28 de litere ale alfabetului complet îl reprezintă pe omul desăvîrșit - în trup și duh ; precum și cele 28 de apariții ale lunii. Totuși, așa cum precizează Ibn Arabi, nu aceste apariții determină literele, ci invers. În plus, s-a născut un întreg simbolism din faptul că Shahada (Mărturisirea fundamentală a Islamului) are patru cuvinte, șapte silabe și douăsprezece litere. Creațiunea este, în mod efectiv, privită ca o carte ale cărei creaturi sînt literele. *Nu există nimic pe lume*, scrie Abu Yaqub Sejastani, *care să nu poată fi considerat ca o scriere*. Pe lîngă asta, *Cartea Lumii* exprimă unicitatea Mesajului divin primordial, ale cărei traduceri particulare sînt reprezentate de Sfintele Scripturi. Mai trebuie semnalat și că, în *Cabala* ebraică, precum și în ezoterismul musulman, fiecare literă corespunde unui număr, care determină astfel raporturile simbolice dintre elementele manifestării.

Simbolismul cosmologic al literelor pare să supraviețuiască în ritualul alfabetului, practicat în timpul tîmnosirii bisericilor catolice, ritual care evocă dominația Bisericii asupra dimensiunilor spațiului și timpului. În situația în cauză, fiind vorba de alfabetele grecesc și latin - cele două principale instrumente ale liturghiei Răsăritului și Apusului - s-a putut afirma că era vorba și de simbolizarea unirii evreilor și păginilor, a literei celor două Testamente, *precum și a punctelor credinței noastre* (BENA).

E de la sine înțeles că simbolismul literelor, privit astfel, conferă Sfintelor Scripturi o pluralitate de sensuri ierarhizate, patru la număr pentru Dante, șapte în cadrul Coranului. Într-adevăr, întunecarea progresivă a anumitor sensuri nu este lipsită de legătură cu însăși alterarea scrierii. Hieroglifele și ideogramele primitive reprezintă traducerea unui limbaj divin și, fără îndoială, ritualic. Alterarea ideogramelor - vizibilă mai ales în China - le retrage această valoare. În plus, știința analogiilor fonetice, familiară nu doar chinezilor, ci și hinduștilor (nirukta) sau chiar lui Platon (care o evoca în *Cratylos*), este un element simbolic prețios, care însă se estompează cu ușurință, din pricina aparentei sale absențe de logică. Studiul limbajului și chiar al gramaticii - la un Pantajali sau un Bhartrihari - poate să fie un exercițiu de ordin spiritual, o adevărată Yoga.

India (atît hindusă, cît și budhistă) folosește adesea ideograma și caracterul în cadrul ritualurilor, pentru trasarea yantrelor, unde sînt niște adevărate reprezentări divine (rădăcinile scrierii sînt, ele însele, niște adevărate yantre). Tantrismul le situează, în calitate de silabe-germeni (tattvabija) - adică de fixare a mantrelor - în fiecare din centrii subtili ai ființei. În același fel, siddhele, caractere simbolice ale Vajrayanei, sînt niște reprezentări ale lui Buddha sau ale altor figuri sacre, și intră, din acest motiv, în mandala.

Mai trebuie spus un cuvînt și despre maeștrii spirituali care sînt analfabeți (însuși Mohammed, patriarhul zen Huneng și, mai aproape de zilele noastre, marele mistic Ramakrishna). Acest fapt reprezintă, evident, contrariul ignoranței ; el simbolizează percepția intuitivă imediată a Realităților divine, eliberarea de servituțile literalității și ale formei (AVAS, BEUA, CORT, LIOT, VACG).

Scrierea chineză este esențialmente simbolică, fiindcă nu folosește nici un semn căruia să nu i se poată atribui decît simpla valoare a unui semn. Chinezii doresc ca în toate elementele limbajului (sonore și grafice, ritmuri și fraze) să răbufnească eficiența caracteristică simbolurilor. În acest mod, expresia figurează gîndirea, și această figurare concretă impune sentimentul că a exprima nu înseamnă a evoca, ci a realiza.

Astfel, putem spune că a scrie sau a vorbi, în chineză, înseamnă mai mult preocupare pentru eficacitate decît obedientă față de nevoile de ordin strict intelectual.

Meritul acestei scrieri figurative care face posibile toate expresiile gîndirii, chiar și cele mai științifice, rezidă în faptul că îngăduie cuvintelor să-și capete funcția lor de forță activă.

Puterea scrierii are, în China, o asemenea importanță încît caligrafia a depășit pictura. Iată ce spune Wang Xizhi (321-379), printul caligrafiei chineze, despre arta scrisului :

Fiecare linie orizontală este o masă de nori dispusă în formațiuni războinice, fiecare cîrlig - un arc întins, de o forță rară ; fiecare punct este o piatră ce se prăbușește de pe un pisc ; fiecare unghi ascuțit - un cîrlig de aramă ; fiecare prelungire a rîndului este un venerabil curmei de viță și fiecare linie liberă, singură - un alergător gata să țîșnească.

Egiptenii au cunoscut mai multe tipuri de scriere. Hieroglifele, sculpturi sacre, constituiau o scriere monumentală. La început erau niște ideograme (imagini ale ideilor), dar au jucat și rolul de litere. *Altfel spus, hieroglifele sînt niște desene ale unor diferite obiecte împrumutate din cele trei regnuri ale naturii, din meserii, arte etc. și care exprimă idei și, respectiv, sunete. Semnele ideografice sînt împărțite în figurative și simbolice* (PIED, 262 ; vezi, de asemenea, și POSD, 129-134). Cele dintîi vorbesc de la sine : desenul unui leu culcat desemnează un leu ; celelalte exprimă idei abstracte care nu puteau fi indicate decît prin imagini convenționale sau alegorice. Astfel, două brațe ținînd unul un scut și celălalt o sulită desemnează războiul, lupta (*ibidem*). Gîndirea egipteană se dezvolta astfel pe baza unei substructuri de simboluri care au căpătat mai mult decît valoarea unui semn convențional, încărcîndu-se cu o forță magică și cu o putere evocatoare. Scrierea hieratică a constituit o simplificare și o abreviere a celei precedente ; ea a fost utilizată pe papirusuri și pentru actele vieții civile, citindu-se de la dreapta la stînga pe linii orizontale. Doar textele sacre continuau să fie scrise cu hieroglife lineare, pe coloane verticale. Scrierea demotică este derivată din cea hieratică, însă e foarte greu de descifrat. A fost folosită mai ales pentru actele civile, dar și pentru niște texte magice (*ibidem*, 181). În sfîrșit, există o scriere secretă, cu caracter esențialmente fonetic, ce folosește omofonia și calamburul și care este accesibil doar unor inițiați sau fericiților cercetători care au izbutit să găsească niște asemănări cu alte scrieri, violînd astfel misterul simbolurilor.

Ansamblul documentelor pe care le avem despre lumea antică a celților ne dovedește că aceștia foloseau scrisul. Ei nu îi confereau însă valoarea absolută de arhivă sau de mijloc de

instruire pe care i-o atribuie astăzi societățile noastre moderne. Într-adevăr, ceea ce este scris este definitiv fixat, fără nici o posibilitate de schimbare, în vreme ce cunoașterea trebuie transmisă și înnoită cu fiecare generație. Scrierea ținea de domeniul *zeului cu lanțuri*, Ogmios, și avea o deplină valoare magică. Ea putea chiar să constituie o foarte gravă sancțiune, fiindcă blestemul scris avea consecințe infinit mai durabile decît simpla incantație spusă sau cîntată. Încîlceala și dificultatea scrierii irlandeze primitive, ogam-urile, erau atît de puternice încît deveneau prohibitive pentru orice text mai lung. Toate textele aflate în posesia noastră nu sînt decît niște foarte scurte inscripții funerare conținînd aproape doar numele defunctului.

Cu toate acestea, în ciuda tuturor eforturilor făcute pentru a o înălța la rangul de imagine a lui Dumnezeu, de tălmăcire a Cosmosului, sau chiar de a o diviniza, scrierea apare ca un substitut degradat al vorbirii. Istoria scrisului nu este mai veche de 6000 de ani. Marii maeștri spirituali, Socrate, Buddha, Iisus Hristos nu au lăsat nimic scris. Scrisul simbolizează o pierdere a prezenței: atunci cînd apare, se retrage vorbirea. El constituie un efort de încapsulare a spiritului și a inspirației și rămîne ca un fel de simbol al rostirii absente. Întemeietorul lingvisticii moderne, Ferdinand de Saussure, a făcut o distincție pertinentă: *limbajul și scrierea sînt două sisteme de semne diferite. Unica rațiune de a fi a celui de-al doilea este de a-l reprezenta pe cel dintîi.* Scrierea materializează revelația, retează legătura umană și o înlocuiește cu un univers de semne. Pentru a reactiva revelația, este nevoie de o prezență vorbitoare. *În suflete nu se scrie cu un condei*, spunea Joseph de Maistre. Jean Lacroix rezuma perfect această valoare simbolică a scrierii, prin opoziție cu limbajul: *o strădanie secundă și periculoasă de reînsușire simbolică a prezenței* (v. și LIMBAJ, LITERE, NUME, PATRU, SUNET).

SCROAFĂ

Dacă porcul este considerat, îndeobște, drept cel mai impur dintre animale, scroafa, în schimb, a fost divinizată ca un simbol al fecundității și abundenței, fapt pentru care poate fi pusă alături de vacă. Astfel, egiptenii o reprezentau pe marea zeiță Nut, personificată ca bolta cerească și partenerul feminin al hierogamiei primordiale Pămînt-Cer, fie sub forma unei vaci uriașe arcuite deasupra lunii, fie sub forma unei scroafe lungite pe-o parte în ceruri și alăptîndu-și purceii reprezentați ca niște stele (POSD). Divinitate selenară, ea este mama tuturor astrelor pe care le înghite și le readuce pe lume, alternativ, după cum sînt diurne sau nocturne, lăsîndu-le să călătorească pe cer, în felul acesta.

Astfel, în zori, ea înghite stelele și le aduce din nou pe cer în amurg, în vreme ce procedează invers cu fiul său, Soarele Ra, al cărui disc îl înghite la apus, aducîndu-l din nou pe lume în fiecare dimineață. Este victima ce i se oferă, cu predilecție, zeiței mame a pămîntului, Demetra. Scroafa simbolizează principiul feminin, redus doar la rolul acestuia de reproducere.

SCUT, PAVĂZĂ

Scutul este simbolul armei pa-

sive, defensive, protectoare, deşi el poate, uneori, ucide. Forţei metalului sau pietrei el îi asociază, magic, forţe figurate. Căci scutul este, în multe cazuri, o reprezentare a Universului, ca şi cum războinicul ce-l poartă i-ar opune duşmanului cosmosul, şi de parcă loviturile inamicului ar izbi dincolo de războinic, ajungînd pînă la realitatea închipuită pe pavază. Scutul lui Ahile este un exemplu remarcabil în acest sens : Hephaistos *cu pricepere lui închipuie multe podoabe. / La început făureşte pămîntul şi cerul şi marea, / Soarele-n veci călător şi luna rotată şi plină, / Stelele toate, aie cerului zodii şi mîndra-i cunună /... / Plăsmuie două frumoase cetăţi locuite de oameni, / Unde se văd nişte nunţi şi chef de nuntaşi şi ospeţe/... / Iată şi-orăşul ceilalt. În arme lucind două tabere / Zidu-mpresoară şi au fiecare osebită părere, / Unii să dorme oraşul ori numai în două să-mpartă / Toată-avuţia din dalba cetate.* (*Iliada*, 18, 471-474; 498-501; trad. G.Murnu). Zeul mai înfăţişează pe scut *un mare ogor... o holdă frumoş răsăritâ... o mîndreţe de vie, -ncărcată de struguri... o ciurdă de boi cu tapeşe coarne... (o) pajişte mare pe unde-s păşunile oilor albe... o horă... apoi pe margini, ca chenar, închipuie rîul mare, grozav, Oceanul, nolan care-nconge pămîntul.* Toate raţiunile de a trăi, toate frumuseţile Universului, toate simbolurile forţei, bogăţiei, bucuriei sînt mobilizate şi concentrate pe acest scut. Uluitorul spectacol mai simbolizează şi miza bătăliei : tot ce pierdem murind, tot ce cîştigăm biruind. Scutul era destul de lat pentru a-l acoperi pe luptător de-a-ntregul şi pentru a sluji eventual, drept targă, la transportarea unui mort sau a unui rănit.

În locul unor scene seducătoare, scutul poartă uneori o figură înspăimîntătoare, care chiar şi singură îl poate doborî pe duşman. El este, astfel, o armă psihologică. Perseu o ucisese pe înfiorătoarea Meduză fără a o privi, dar lustruindu-şi scutul ca pe o oglindă ; văzîndu-şi propriul chip, Meduza încremeni de groază, iar eroul îi reteză capul, un cap oribil, pe care Athena şi-l aşează pe scut, spre a împlea în de spaimă pe oricine ar cutezat să o atace.

În descrierea tăcută de sfîntul Pavel armurii pe care trebuie să o îmbrace creştinul pentru bătălia cu diavolul, pavăză este Credinţa ; ea va putea *stinge toate săgeţile cele arzătoare ale vicleanului* (*Efeseni*, 6, 16) ; stingerea flăcărilor - simbolul dă aici o semnificaţie cu totul spirituală rolului jucat de pavăza credinţei, care trebuie să apere de ispitele ereziei, orgoliului şi cărnii.

Un text irlandez, *Răpirea vacilor lui Fraech*, arată că scuturile războinicilor purtau gravuri sau incrustaţii închipuind animale (fantastice sau fabuloase) ce slujeau drept embleme. Este vorba de un început de heraldică, deoarece fiecare erou irlandez pare să fi arborat decoraţii şi însemne diferite. Scutul are, prin chiar natura lui, o valoare apotropaică. Denumirile celtice ale scutului (irl. **sciath** ; gal. **ysewyd** ; bret. **skoed**) sînt înrudite cu verbul latin **scindo** (*a tăia, a despica*). În literatura medievală irlandeză, scutul a căpătat numeroase înţelesuri metonimice sau metaforice ca : *războinic, ocrotire, chezăşie* etc. Scutul este o armă pasivă, supusă ca şi clasa războinicilor, puterii clasei sacerdotale, şi nu un instrument de agresiune (limbile celtice nu au de-

numiri indigene pentru *platoșă* : sl. **lukrech** provine din lat. **lorica** ; celții însă o utilizau). Avem multe exemple protoistorice de scuturi circulare cu despicături, reprezentate pe stelele funerare din sudul Franței și din Spania, unde el constituie, alături de obișnuitul material militar (car, arc, lance etc.), decorul cel mai important (OGAC, **11**, 76-77 ; **14**, 521-546 ; WINI, **5**, 667-679 ; ROYD, litera S, col. 91-92).

În arta renascentistă, scutul este atributul puterii, al victoriei, al bănuielii, al castității. Putem vedea la Luvru un tablou de Montegna, *Înțelepciunea biruind viciile*, unde Minerva poartă pe brat un scut translucid (TERS, 50-51).

SECERĂ

Datorită formei sale, secera este adesea pusă în legătură cu secera lunii (cum e și celebra *seceră de aur pe cîmpul de stele* a lui Victor Hugo, comparație folosită mai înainte de poetul arab Ibn-al-Motazz). Ea este atributul mai multor divinități agricole, ca Saturn și Silvan. Armele curbe sînt, în general, în relație cu simbolismul lunii și cu acela al fecundității : semn al feminității.

Secera ar simboliza astfel ciclul recoltărilor care se repetă, moartea și speranța renașterilor.

Este cunoscută folosirea rituală a secerii de aur la celți, în vederea recoltării vîscului, simbol al nemuririi. De altminteri, arta celtă stilizează în formă de seceră coada cocoșului, animal solar. Aici are loc o răsturnare completă a simbolului care, din lunar, devine solar. Atunci secera lunii ia o formă diferită, întoarsă spre pămînt. Această poziție, în ce-l privește pe cocoș, ar fi după unii interpreți semn androginal.

Shastra hindusă, armă a asurilor (**asura**), are forma unei seceri, dar nu trebuie asimilată cu ea.

În Japonia, în anumite temple, secera a servit drept suport pentru prezența reală a lui **kami**. Secera este acolo sacră : plasată pe acoperișuri, ea apără casele de trăsnet (HERJ, MALA, VARG).

Secera e deopotrivă atribut al morții și al timpului care distruge totul. E instrumentul cu care Cronos și-a amputat tatăl, pe Uranus, de organele sale de procreație pentru a împiedica apariția unor progenituri inoportune. În această privință, ea simbolizează hotărîrea categorică, diferențierea decisă pe calea evoluției individuale sau colective. Este semnul *dezvoltării temporale, necesitatea evoluției în sine*, începînd cu sămînța originară (DIES, 113).

Acest simbol este în mod vădit bipolar : înseamnă moartea și secerișul. Dar secerișul, el însuși, se obține doar retezînd tulpina care leagă ca un cordon ombilical sămînța de glia roditoare. Secerișul înseamnă sămînța hărăzită morții, ca hrană sau ca germene. *Dacă grăuntele nu moare...* De aceea este atributul lui Saturn și al zeiței Ceres.

SECERIȘ

Este, fără îndoială, zadarnic să insistăm asupra întrebuințărilor metaforice ale acestui termen în Biblie. Pînă și astăzi le pricepem pe deplin : nu poți secera decît ceea ce ai semănat (*Pilde*, 22, 8) ; secerișul ca imagine a muncii ce trebuie îndeplinită (*Matei*, 9, 37) etc.

Mult mai interesantă ni se pare

sublinierea conținutului simbolic al imaginii : *secerișul este sfîrșitul veacului*, scrie *Matei* (13, 39). Putem chiar preciza că aici este vorba de Judecata de apoi. Astfel, în *Ioil* (4, 12-13), Domnul anunță că va ședea să judece : *Aduceți seceri, căci holda este coaptă*. Mai apoi, textul folosește imaginea paralelă a culesului viilor (vezi și *Apocalipsa*, 14, 15-19).

Cu toate acestea, mai multe texte din Noul Testament îngăduie excluderea explicației raționale potrivit căreia faptele omenești se dezvoltă, ajung la maturitate și apoi sînt pur și simplu secerate și contabilizate de către un judecător pasiv, care s-ar sluji parcă de o balanță. Parabola neghinei și a seminței bune (*Matei*, 23, 24-30, 36-43) păstrează ceva din taina secerișului care este Judecata de apoi : răbdarea Domnului își hărăzește verdictul suprem. Cel din urmă criteriu care va veghea acest seceriș va fi stabilirea calității esențiale a roadelor purtate de om. A trăit, a semănat și a cules roadă pentru pofta trupului său, ori pentru bine, pentru Duh, adică pentru voința Domnului și pentru împărăția sa ? (*Epistola către Galateni*, 6, 7-10). Iată de ce rezultatul secerișului nu este întotdeauna corespunzător logicii. Cei ce seamănă cu lacrimi, vor secera cu cîntări de veselie (*Psalmi*, 125, 5).

SECRET v. TAINĂ

SECURE, TOPOR

Securea lovește și taie, lute ca fulgerul, zgomotos și stîrnind, uneori, scîntei. Neîndoios, acesta este motivul pentru care este asociată, în toate culturile, cu fulgerul și, deci, cu ploaia - ceea ce ne îndreaptă spre simbolurile fertilității. Exemplele și dezvoltările acestei linii simbolice fundamentale sînt numeroase.

La mayași, ca și la întreaga lume amerindiană modernă, la celți ca și în China dinastiei Tang, securea de piatră este numită *piatra fulgerului* : în mod obișnuit, se spune că a căzut din cer. Dar și invers : fulgerul, afirmă negrii dogon și bambara din Mali (DIEB), este o secure pe care zeul apelor și al fecundității o azvîrle din cer asupra pămîntului. Iată de ce securile de piatră sînt strînse în sanctuarele hărăzite zeului și folosite în ritualurile sezoniere sau în scopul combaterii secetei. Ele mai sînt așezate și printre semințe, astfel încît puterea fertilizantă a acestor pietre să activeze germinarea.

Tot în Africa, triburile azande afirmă că, avînd puterea să cheme ploaia, securea poate s-o facă să și înceteze, dacă aceasta devine excesivă (EVAS). În multe legende cambodgiene și din munții sud-vietnamezi, securea, fiind arma tunetului, reprezintă o emblemă a forței. Ea despică Pămîntul și intră în el, figurînd astfel unirea acestuia cu Cerul, fecundarea sa. Securea crapă scoarța copacului, fiind un simbol al pătrunderii spirituale (pînă în inima misterului), precum și un instrument de eliberare.

Deși poate fi un simbol al furiei, al distrugerii, precum în iconografia șivaită, acest rol izbutește, totuși, să rămînă pozitiv atunci cînd distrugerea se aplică unor tendințe nefaste.

Printr-un fel de antifrază, frecvent întîlnită în dezvoltările simbolice, ceea ce desparte poate să și unească : faptul pare să reiasă dintr-un foarte vechi și important obicei chinezesc care asociază securea ceremoniilor de

nuntă. Tinerii nu se pot uni decît cu condiția să aparțină unor familii diferite, potrivit principiului exogamiei : căci, mai mult decît să întemeieze o familie, căsătoria slujește la apropierea a două familii diferite. În timpurile străvechi, această apropiere se împlinea cu ajutorul unor rituri diplomatice, de unde și nevoia întrebuințării unui herald, a unui intermediar. Emblema acestui herald era securea ; cu ajutorul ei, el tăia ramurile de pe două trunchiuri și le făcea mănunchiuri. Tema legăturilor de vreascuri revine adesea în cîntecele de nuntă.

Prin securea cu tăiș dublu, care este deopotrivă distrugătoare și oblăduitoare, ambivalența funcțională se materializează pe deplin. Simbolismul acestei trimite la dualitatea moarte-viață, sau dualitate a energiilor contrare și complementare, apropiind această secure cu două aripi de caduceu, de vajra hindusă, de ciocanul lui Thor ; ea mai poate reprezenta și cele două naturi ale lui Hristos reunite în aceeași persoană.

Ceea ce desparte este și ceea ce trăiază, lucru care îl determină pe Pseudo-Dionisie Areopagitul să scrie în comentariul asupra atributelor simbolice ale îngerilor : *sulițele și securile exprimă facultatea acestora de a discerne contrariile, precum și uteala, vioiciunea și puterea acestui discernămînt* (PSEO, 64).

Despărțirea, discernămîntul înseamnă și o putere de diferențiere, lucru exprimat în mod răsbicat în mitologia greacă : Atena iese din teasta lui Zeus printr-o lovitură de secure. Pentru psiholog, acesta este semnul *intervenției mediului social asupra conștiinței individuatoare, reflexive, intervenție exterioară indispensabilă pentru creația individuală.*

Întîia armă-unealtă a omului, *securea este un centru de integrare, expresia unei permanențe, un fulger acumulat. (Această interpretare potrivit căreia securea preistorică ar fi un centru al universului fenomenal, o axă, ne amintește că numele englezesc al securii este* **ax** *(în latină,* **ascia**) (VIRI, 105, 180, 245).

În sfîrșit, securea înțiptă în vîrful unei piramide sau al unei pietre cubice ascuțite, așa cum ne-o arată numeroase documente masonice din secolul al XVII-lea, a fost interpretată în chipuri foarte diferite (BOUM, 164-166). În perspectivele descrise mai sus, ea ar putea fi foarte bine înțeleasă ca deschidere a centrului, a sipetului, a secretului, a cerului, altfel spus, ca act suprem de inițiere, de luare de conștiință, un act care se confundă cu iluminarea. Prin tăișul ei, securea de piatră a făcut să țîșnească scînteia.

SEFIROT

Simbolismul foarte complex al sefirotilor, elemente esențiale ale tradiției cabalistice, nu poate să prilejuiască, aici, decît considerațiuni sumare.

Sefira are sensul de numerație. Despre numere, am spus că ele stabilesc raportul dintre Principiu și manifestare. Același rol îl îndeplinesc și sefirotii, raze, calități, atribute ale lui Dumnezeu, cărora li exprimă activitatea descendentă. Actiunea lor mediatoare îngăduie, dimpotrivă, înălțarea, captarea imperceptibilului Esenței, Ayn Sof.

Sefirotii, în număr de zece, sînt grupați în trei triade : Coroana (**Kether**), Înțelepciunea (**Hoema**), Inteligența (**Bina**) ; Gratia (**Hesed**), Forța (**Gebura**), Fru-

mușetea (Tiferet); Victoria (Netza), Gloria (Hod), Temeiul (Yesod); și, în sfîrșit, Împărăția (Malchut).

Ei mai pot fi grupați și în trei coloane: cea din dreapta (Înțelepciune - Grație - Victorie), cea din stînga (Inteligență - Forță - Glorie), cea din mijloc (Coroană - Frumusețe-Temei) dominînd Împărăția. Coloana din dreapta, activă sau masculină, este coloana milosteniei; coloana din stînga, pasivă sau feminină, este cea a rigorii; coloana centrală reprezintă echilibrul axial, Calea cerească. Trimiterea la cele trei nadî ale tantrismului nu poate, în acest punct, fi ocolită.

Coloana se află deasupra capului lui Adam Kadmon. Împărăția la picioarele sale, Inteligența și Înțelepciunea de o parte și de cealaltă a capului său; Grația și Forța îi sînt brațe, Victoria și Gloria - picioare. Frumusețea îi corespunde inimii, iar Temeiul - organului genital (sau chakrelor manipura și anahata, Pămîntului și Focului, cum s-ar spune în tantrism).

În plus, există niște complexe sisteme de corespondență între Sefiroți și Numele divine (BOUM, WARK).

SEMILUNĂ v. CORNUL LUNII

SEPIE

Sepia (Sepia officinalis) sau calmarul (Sepia loligo) apare în mod ciudat, într-un mit al indienilor nootka din Vancouver, comunicat de G. Frazer (FRAF) drept primul stăpîn al focului pe care i l-a furat cerbul lopătar în folosul oamenilor: mitul precizează că sepia trăia atunci pe pămînt sau în mare.

SERAFIMI

Nume al unor ființe celeste care înseamnă *Cei arzători* (Saraph), ca și în cazul șarpelui înaripat sau balaurului, de care se vorbește în *Numerii*, 21, 6: *Atunci a trimis Domnul asupra poporului șerpi veninoși, care muscau poporul, și-a murit multime de popor din fiii lui Israel.* Isaia este însă primul care menționează sub acest nume niște îngeri (6, 2-3; 6-8): *Serafimii stăteau înaintea Lui, fiecare avînd cîte șase aripi: cu două își acopereau fețele* (de teama de a-i vedea pe Dumnezeu), *cu două picioarele* (eufemism folosit pentru a desemna sexul) *iar cu două zburau și strigau unul la altul, zicînd „Sfînt, sfînt, sfînt este Domnul Savaot, plin este tot pămîntul de mărirea lui"!... Atunci unul din serafimi zbură spre mine, avînd în mîna sa un cărbune aprins, pe care-l luase cu cleștele de pe jertfelnic. Și l-a apropiat de gura mea și a zis: „Iată, s-a atins de buzele tale și va șterge toate păcatele tale și fărădelegile tale le va curăți l"*

Aceste texte din *Numerii* și din *Isaia* pun în evidență valoarea simbolică a *Arzătorului*: în textul cel mai vechi, este vorba de șarpele trimis de Yahve spre pedepsire; în cel mai recent, de îngerul Domnului care purifică prin foc. Aceeași rădăcină lingvistică stă drept temei unei duble evoluții: evoluția semantică a simbolului arsurii; evoluția spirituală a conștiinței religioase. Inițial, arsura este făcută să ucidă; ulterior, ea are ca scop purificarea.

Pseudo-Dionisie Areopagitul a înțeles perfect această semnificație a serafimului: *Sfînta denumire de serafimi înseamnă, pentru cine știe ebraica, cei care ard, adică cei care înfierbîn-*

teazã... Veşnica mişcare în jurul secretelor divine, căldura, profunzimea. Întocarea clocotitoare a unei rotiri constante care nu cunoaşte nici răgaz şi nici declin, puterea de a ridica cu folos pe cei inferiori la nivelul lor, însufleţindu-i cu acelaşi elan, cu aceeaşi flacără, cu aceeaşi căldură, puterea de a purifica prin fulger şi prin foc, neîndoielnica şi indestructibila însuşire de a-şi păstra întocmai propria lumină şi propria putere de strălucire, facultatea de a îndepărta şi de a destiinţa obstacolul oricăror tenebre, acestea sînt însuşirile serafimilor, aşa cum reies din propriul lor nume (PSEO, 206-207).

Întîlnim în această uimitoare sinteză toate proprietăţile focului : ardoare, purificare, identitate cu sine însuşi, lumină şi iluminare, împrăştiere a întunericului. Serafimul simbolizează toate aceste puteri în planul cel mai spiritualizat al conştiinţei.

SETH

Zeu egiptean, comparat cu Typhon (de către Plutarh) şi cu zeul palestinian Baal, adesea identificat cu principiul răului şi reprezentat printr-un porc negru devorînd luna în care s-a refugiat sufletul fratelui său Osiris, binefăcătorul. Este demonul mitologiei egiptene, adorat de către unii, ocărît de către alţii, însă temut de toţi : o forţă pervertită. Personaj al conflictului cosmic şi moral dintre bine şi rău, Seth simbolizează forţele primitive abătute de la telul lor, puterile răufăcătoare (v. şi OSIRIS).

SEVĂ

Seva este hrana regnului vegetal, licoarea sa dătătoare de viaţă, însăşi esenţa acestuia. Cuvîntul sanscrit **rasa** înseamnă, deopotrivă, sevă şi esenţă. De aici şi simbolismul vegetal al substanţelor denumite *ambrozie* şi *nectar* la greci (cea de-a doua fiind, mai degrabă, sucul florii), **haoma** la mazdeeni, şi **soma** la hinduşi. *Eu sînt cel care, străpungînd pămîntul, sprijin prin viaţa mea toate fiinţele, eu care hrănesc plantele, fiind* soma, *seva prin excelenţă* - spune Krişna în *Bhagavad-Gîtă* (15, 13). Cu toate acestea, **soma** apare ca un simbol, nu însăşi băutura nemuririi : aceasta din urmă nu poate fi obţinută decît printr-o acţiune spirituală, printr-o adevărată trans-substanţiere a sucurilor vegetale, care nu se încheie decît în lumea zeilor. Soma se identifică cu Luna, care este cupa ofrandei, însăşi extracţia somei din plantă este un demers ritual, simbol al dezgolirii de învelişul trupesc, al eliberării, al tăişului Sinelui din scoarţa sa. Despre **soma** se mai spune că a fost pierdută cîndva şi că a fost înlocuită prin nişte succedanee - între care şi vinul, el însuşi o esenţă vegetală -, ceea ce ar putea să nu fie lipsit de legătură cu mitul lui Dionysos. Elixir al vieţii şi al nemuririi, **soma** este identificată în cadrul doctrinei yoga cu lichidul seminal, care trebuie trimis şi preschimbat în trup, aşa cum se întîmplă cu seva în plantă. Şi în Occident, simbolismul sevei se aplică obţinerii vieţii fără de moarte şi perfecţiunii spirituale : nu ne asigură oare Raymond Lulle că piatra filozofală *învie plantele* ? Această regenerare vegetală este asociată cu primăvara ; întîlnim aici ideea de ciclu al anotimpurilor, frecventă în tradiţia chineză : ritmul universal, cel al alternanţei principiilor **yin** şi **yang**, care poate fi observat în creşterea plantelor şi în circuitul sevei, trebuie să fie

respectat în cadrul punerii în mișcare a fluidelor vitale corporale - răsuflarea și sămînța. În acest fel, microcosmosul se adecvează armoniei macrocosmice și se poate integra în ea.

Seva divină (maddat) a lui Ibn al-Walid este coloana de lumină, energia supranaturală derivată din Principiul suprem, precum și gnoza, hrană a inteligenței, care înlesnește accesul direct la viața divină (COOH, CORT, DANA, ELLY, ELIF, GRAP, GUEM, GUES) (v. și SOMA)

SEX

Alternanțele de sex sînt destul de rare în mitologii, dar în nici un caz excepționale. La drept vorbind, nu realitatea fizică a sexului interesează simbolica, ci semnificația ce i se atribuie sexului în imaginația popoarelor. Or, fiecare ființă, din punctul de vedere al simbolurilor ține, în același timp, de masculin și de feminin, precum de Soare și de Lună, de yang și de yin, de spirit și de suflet, de foc și de apă, de principiul activ și de principiul pasiv, de conștiință și de inconștient. Sexul indică nu numai dualitatea ființei, ci și bipolaritatea și tensiunea ei lăuntrică. În ce privește uniunea sexuală, ea simbolizează căutarea purității, calmarea tensiunii, realizarea plenară a ființei. Iată de ce poemele mistice împrumută limbajul erotic pentru a încerca să exprime inefabila uniune a sufletului cu Dumnezeul său.

SFERĂ

Sfera are același simbolism ca și cercul; ea reprezintă cercul în ordinea volumelor. Sfera dă relief, conferă cea de-a treia dimensiune semnificațiilor cercului și corespunde mai bine experienței perceptive: *Întregul ceresc-pămîntesc se exprimă ca minune în cuplul cub-sferă. În arhitectură, le vom întîlni sub forma patrulaterului deasupra căruia se află o sferă. În mod obișnuit, aceasta este redusă la o semisferă, ca în cazul cupolelor sferice ale absidelor* (CHAS, 32). Fenomenul poate fi constatat în bisericile bizantine, în moschee, în arta Renașterii, spre exemplu în bazilica San Pietro de la Vatican.

În anumite figuri ale artei creștine, putem vedea o boltă deasupra unui personaj care are picioarele așezate pe un scaun dreptunghiular: este simbolul lui Dumnezeu pogorînd de pe tronul ceresc pe pămînt. Trecerea sferei, a cercului sau a arcului la formele dreptunghiulare mai simbolizează și întruparea (CHAS 79), aceeași Persoană avînd două naturi, divină și umană, și făcînd legătura, punțea, unirea între cer și pămînt. Invers, trecerea de la pătrat la cerc simbolizează întoarcerea de la creat la increat de la pămînt la cer, plenitudinea desăvîrșirii, perfecțiunea ciclului închelat.

În tradiția greacă, și cu precădere la Parmenide și în textele orfice, lumea pămînteasca și lumea cealaltă erau reprezentate prin două sfere concentrice. Moartea face trecerea de la o sferă la cealaltă: *Am ieșit din cercul care te apasă sub povara unor groaznice jelanii*, poate fi citit pe o tăblită orfică, *am pătruns cu pași grăbiți în cercul jindult. Am pătruns în sînul Stăpînei, al reginei infernale* (fragmentul 32 c).

Cosmogonia expusă de Platon în *Timaios* înfățișează universul sub forma unei sfere. *El (Creatorul) i-a dat (Universului) forma care i se potrivea și care îi era con-naturală; or, existen-*

tei care trebuie să înfășoare în sine toate existentele îi convine figura care închide în sine toate figurile : astfel încît îl rotunji în formă de sferă, avînd centrul echidistant față de toate punctele superficiale, și îl modelă rotindu-l : ieși figura cea mai perfectă dintre toate și cea mai desăvîrșit asemănătoare cu ea însăși ; căci el chibzui că se află de o mie de ori mai multă frumusețe în asemănare decît în diferență (PLAO, 2, 488).

Ca urmare, androginul original era adesea conceput ca avînd formă sferică. Cum bine se știe, sfera a simbolizat, încă din vremea culturilor arhaice, *perfectiunea și totalitatea* (ELIT, 355).

Ca *figură a simetriei prin excelență*, sfera este un simbol al ambivalenței. Străvechile populații australiene credeau, ca și Platon, că *androginul originar (imagine a ambivalenței) este sferic (simetrie). Această asociere a originii, a bisexualității și a sferei poate fi întîlnită în* Banchetul *lui Platon* (VIRI, 99).

Potrivit profeților, din Dumnezeu emană trei sfere care umplu cele trei ceruri : *cea dintîi, sau sfera iubirii, este roșie ; cea de-a doua, sau sfera înțelepciunii, este albastră ; cea de-a treia, sau sfera creației, este verde* (PORS, 81-82).

Cosmogonia islamică recurge, statornic, la ideea de sferă. O tradiție, de care dă seamă Ibn'Abbas, descrie crearea Apei dintr-o perlă albă avînd dimensiunile cerului și pămîntului. Cele șapte ceruri se înfățișează sub forma unor corturi rotunde suprapuse.

Iată cum descrie Al-Farabi (+950) procesul creației, potrivit teoriei sale despre emanații : *După emanarea Sferei Superioare, aceasta își urmează cursul prin producerea, concomitentă, a unui Intelect și a unei Sfere. În acest fel, din cel de-al doilea Intelect se produce un al treilea, precum și sfera stelelor fixe ; din cel de-al treilea Intelect, un al patrulea și Sfera lui Saturn ; dintr-al patrulea Intelect, un al cincilea și Sfera lui Iupiter ; din al cincilea Intelect, un al șaselea și Sfera lui Marte ; din al șaselea Intelect, un al șaptelea și Sfera Soarelui ; din al șaptelea Intelect, un al optulea și Sfera lui Venus ; din al optulea Intelect, un al nouălea și Sfera lui Mercur ; din al nouălea Intelect, un al zecelea și Sfera Lunii* (FAHN, 237).

Esența acestei teorii poate fi întîlnită și la Avicenna. Potrivit altor doctrine emanatiste, precum cea a Fraților Neprihăniri, Universul este compus din sfere, întinzîndu-se de la Sfera periferică pînă la cea care se află în centrul pămîntului. Noțiunea de sferă și de mișcare orbiculară încă mai domină și exprimă perfecțiunea. Dacă o ființă este perfect concepută, ea va fi imaginată simbolic ca o sferă. Această ființă realizează echidistanța tuturor punctelor aflate pe suprafața sferei, față de centrul interior (v. și ANDROGIN).

SFEȘNIC

Simbol al luminii spirituale, al germenului vieții și al mîntuirii.

Simbolismul său religios se întemeiază pe cel cosmic ; *I s-au dat tot atîtea brațe cîte planete sînt, laolaltă cu soarele*, spune Iosif referindu-se la sfeșnicul cu șapte brațe. După Philon, *sfeșnicul este imitația terestră a sferei cerești arhetipale.*

Sfeșnicul ebraicilor este echivalentul arborelui babilonian al

luminii. Potrivit textului din *Ieşirea* (25, 31-33), este făcut din aur curat. El are şapte braţe - câte trei de fiecare parte a axei principale. Cele două serii de trei figurează dualitatea : *va avea cupe în forma florii de migdal.* Sfeşnicul reprezintă migdalul, adică *nuca de aur*, care poate fi regăsită în mai multe civilizaţii.

Sfeşnicul cu şapte braţe, sau **Menorah**, apare, în mod sigur, şi în templul lui Zorobabel. Zaharia (4, 1-14) îi face o descriere mitică în care se lasă bănuit un simbolism de origine astrală : sfeşnicul ar corespunde celor şapte planete şi celor şapte ceruri. Cele şapte candele pe care le poartă sînt, pentru Zaharia, ochii Domnului, şapte cu totii - număr perfect, care cutreieră pământul. Scriitori evrei din perioade mai tîrzii, precum Philon, Flavius Josephus şi chiar cîtiva martori ai străvechiului rabinism pun în evidenţă, în mod explicit, acest simbolism. Pentru Philon (*Viaţa lui Moise*, 2, 105), sfeşnicul reprezintă cerul cu întregul sistem planetar, în mijlocul cărula străluceşte soarele. Tija centrală reprezintă soarele, înconjurat de fiecare parte de cîte trei planete. Sfeşnicul este, deci, şi un simbol al Logosului, luminii şi lumii.

Potrivit aceluiaşi text al lui Zaharia, sfeşnicul este străjuit de doi măslini din care se scurge direct untdelemnul necesar candelelor. Putem deci să ne întrebăm dacă nu cumva sfeşnicul cu şapte braţe derivă direct dintr-un arbore sacru. Paralelele din religiile greco-romane, precum şi numeroase reprezentări, e drept mai tardive, în care braţele sfeşnicului sînt împodobite cu frunze, ne-ar călăuzi către această concluzie.

Simbol al divinităţii şi al luminii pe care o răspîndeşte pentru oameni, **Menorah**-ul a fost adesea folosit ca motiv ornamental, bogat însă în semnificaţii, pe pereţii sinagogilor şi ai monumentelor funerare.

În *Apocalipsă* apar într-adevăr şapte sfeşnice, dar nu se specifică dacă au şapte braţe. Ele simbolizează cele şapte biserici (1, 20).

În primele secole creştine, sfeşnicul simboliza soarele aflat pe cvadriga sa, aureolat de şapte raze, înconjurat de cele douăsprezece semne ale Zodiacului şi străjuit în colţuri de întruchipările celor patru anotimpuri (vezi Jean Daniélou, *Symbolisme cosmique et mouvements religieux*, Musée Guimet, Paris, 1953, p. 63).

Pentru Clement din Alexandria, sfeşnicul de aur cu şapte braţe semnifică *mişcarea celor şapte astre luminoase care-şi străbat drumul ceresc* (*Strom.* 5, 6, 34, 8). Un al doilea simbol - subliniat de asemenea de acelaşi autor - se referea la crucea lui Iisus, nu doar din cauza formei sale, ci şi pentru că sfeşnicul aminteşte de crucea-izvor de lumină. În sfîrşit, sfeşnicul îi evoca pe cei şapte arhanghели superiori (Vezi Jean Daniélou, *Aux sources de l'ésotérisme judéo-chrétien*, dans *Umanesimo et esoterismo*, Padova 1960, p. 40).

În tradiţiile celtice, *sfeşnicul vredniciei* este o expresie uzuală (ca şi sfeşnicul lui Bodb) pentru a desemna preţuirea faţă de un războinic de valoare. Metafora are ca temei figurat strălucirea războinicului renumit. Tot aşa, sulita unui mare războinic este uneori comparată cu un sfeşnic regal (WINI, 5, 373) (v. şi CANDELABRU).

SFINX

În Egipt, construcţii enorme, ul-

mitoare, din piatră, avînd forma unui leu așezat pe vine, cu cap de om și privire enigmatică.

Cel mai celebru sfinx se află în prelungirea piramidei lui Keohren, lîngă Templul din Vale (Regatul Nou), în apropierea mormintelor egiptene (**mastabale**) în formă de trunchi de piramidă și a piramidelor de la Giseh a căror umbră se întinde lungă peste imensitatea deșertului. *Sfinxul veghează aceste gigantice necropole : fața lui pictată cu roșu contemplă unicul punct de la orizont, unde răsare soarele, de unde și identificarea cu Horus-al-Zării. E paznicul locurilor și lăcașurilor interzise și al mumiilor regale ; aude cîntul planetelor ; veghează malul veșniciei, păzind tot ce a fost și va fi, privește în depărtare cum curg Nilurile cerești și cum plutesc bărcile solare* (CHAM, 10). În realitate, leii aceștia divini ar purta capetele faraonilor și ar reprezenta, după Jean Yoyotte, *o putere suverană, neînduplecată cu cei rebeli și răzvrătiți, protejîndu-i însă pe cei buni. Datorită feței lui pătroase, este regele sau zeul-solar și posedă atributele specifice leului. Fiind din stirpea felinelor este de neînvins în luptă* (POSD, 272). Mai degrabă decît angoasa, inventată de lirismul romantic, trăsăturile lui și poziția lui solidă, așezată, exprimă seninătatea unei certitudini. Georges Bataud a notat în **Les Masques** : *Nici o neliniște, nici o spaimă nu tulburâ aceste trăsături, la fel ca în cazul măștilor grecești. Ele nu fixează o enigmă a cărei grandoare fatală ne-ar tulbura, ci ajung înlăuntrul lor la un adevăr absolut, a cărui plenitudine ne copleșește, contemplînd răsăritul Soarelui.*

În Grecia existau leoaice înaripate cu cap de femeie, enigmatice și pline de cruzime, un sol de monștri înfricoșători în care puteai să vezi simbolul unei feminități pervertite.

În legendele grecești, un sfinx devasta regiunile Tebei, un monstru jumătate leu - jumătate femeie, *care propunea fiecărui trecător o enigmă sau o ghicitoare, înghițindu-i pe cei care nu erau capabili să răspundă* (GRID, 324). El ar simboliza *dezmățul și dominarea perversă și, ca un flagel devastînd o țară... urmările distructive ale domniei unui rege pervers... Toate atributele sfinxului constituiau semnele unei banalizări : nu poate fi învins decît de intelect, de perspicacitate, formă ce se opune îndobitocirii sau prostirii obișnuite. E așezat pe o stîncă, simbol al pămîntului : la care aderă, e parcă fintuit, înfipt definitiv acolo, simbol al absenței puterii de a se înălța, al unei ascensiuni inexistente* (DIES, 152, 155). Poate avea aripi, dar ele nu-l ajută să se înalțe ; destinul lui este acela de a aluneca în prăpastie. În loc să exprime o certitudine, misterioasă, pe deasupra, precum sfinxul din Egipt, sfinxul grecesc nu desemna, după teza lui Paul Diel, decît vanitatea tiranică și distrugătoare.

De-a lungul evoluției sale, în spațiul imaginarului, sfinxul a ajuns să mai simbolizeze și inevitabilul, fatalitatea. Cuvîntul *sfinx* aduce în prim plan ideea de enigmă, ni-l evocă pe Sfinxul lui Œdip : o taină țesută din constrîngeri. În realitate, sfinxul apare la începutul unui destin care este în același timp mister și necesitate.

SFOARĂ DE MĂSURAT

Ca urmare a folosirii sale uzuale, sfoara de măsurat a devenit în genere simbolul tra-

seului rectiliniu, apoi al rectitudinii morale și intelectuale. *Ritualurile*, stă scris în *Liezi* (cap. XXIII), *slujesc la guvernarea Statului... sfoara înnegrită (a tîmplarului) la stabilirea a ceea ce este drept și a ceea ce este strîmb...* În calitate de *ghid* al acestei rectitudini, sfoara de măsurat simbolizează și suportul, metoda, stăpînul, calea pe care trebuie să o lei cînd te străduiești să ajungi la desăvîrșire spirituală. Astfel, în *Tratatul taoist despre Floarea de Aur*: cutare metodă trebuie folosită la începutul experienței, apoi abandonată progresiv, pe măsură ce și-a făcut datoria. *Așa și zidarul care-și fixează sfoara : după ce-a așezat-o, se apucă de lucru, fără să mai stea cu ochii pe ea.*

SHAKTI

În arta indiană, **Shakti** reprezintă elementul feminin al oricărei ființe și simbolizează energia cosmică, cu care se și identifică. **Shakti** este în mod obișnuit strîns înlănțuită de Shiva, care figurează Non-manifestatul, Tatăl, în vreme ce ea este manifestarea, Muma divină. Shiva cel destrăbălat se preschimbă în **Shakti**. Ea trebuie însă să se retopească în el, spre a regăsi unitatea originară. În Absolut, Shiva și **Shakti** nu sînt decît unul - cele două aspecte, masculin și feminin ale unității (*Vedanta*, 4-5, ianuarie 1967, p. 12). În imaginarul și reprezentările populare, **Shakti**, simple forțe, erau totuși înfățișate ca niște divinități feminine, soațe ale zeilor.

SHALA

Shala (arborele sal) este un arbore regal, cu un aspect și niște flori încîntătoare, cu care este comparată puterea temporală sau cea a lui brahmanului. Pentru budhiști, este un arbore sacru, pentru că nașterea și parinirvana lui Buddha s-au petrecut la umbra sa. În China, arborele **Shala** budhist este un arbore al Lunii, ceea ce îl identifică cu simbolurile nemuririi (ca arborele de scorțișoară sau dafinul). (EVAB, SOUL).

SIBILĂ

Nume dat unor profetese legendare. Cea mai celebră dintre ele a fost troiana Casandra de care s-a îndrăgostit Apollo. Zeul i-a dat harul profeției, dar cum aceasta îl respingea dragostea, a făcut în așa fel încît toate profețiile ei să fie socotite false. Sibilele din Delphi, din Eritreea și din Cumae au fost printre cele mai vestite ale antichității.

Numele de Pitia, prin asociere cu șarpele Python, era dat sibilei care, așezată pe un trepied, profetea la Delphi în numele lui Apollo. Ea trebuia să fie fecioară sau, cel puțin, trebuia să trăiască, o dată cu desemnarea ei, într-o desăvîrșită neprihănire, ca soață a Zeului.

Sibila simbolizează ființa umană ridicată la o condiție transnaturală, care îi permite să comunice cu divinul și să-i transmită mesajele : este ființă posedată, profet, ecou oracular, unealtă a revelației. Sibilele au fost chiar considerate drept niște emanații ale înțelepciunii divine, de aceeași vîrstă cu lumea, păstrătoare ale revelației primitive : în acest sens, ele ar fi un simbol al revelației. De aceea, cele douăsprezece sibile au fost alăturate celor doisprezece apostoli și efigiile lor, pictate sau sculptate, își au locul lor în biserici.

SICOMOR

Arbore sacru în Egipt, crescînd în grădinile de pe malurile Nilului și pe cîmpurile de la Iatu. Este vorba de smochinul-sicomor (**urticee**). Sufletele sub formă de păsări veneau să se așeze pe ramurile lui. Coroana și umbra lui simbolizau seninătatea și protecția de care se bucură sufletele dincolo de mormînt.

Sicomorul, **ficus fatua**, scrie Grigorie cel Mare în ale sale *Moralia* (27, 79). Zaheu se cățără pe un sicomor, pentru că mulțimea îl împiedica să-l vadă pe Hristos. A te urca într-un sicomor înseamnă să lei parte cu spiritul la o anume nebunie, constînd în eliberarea de orice interes pămîntesc, de tot ce s-a creat. Gestul acesta simbolizează aici nebunia detașării și un anume dispreț față de opinia celorlalți, chiar anticonformismul. Dacă arborele acesta este un semn al vanității (**fatua**), a te urca în el înseamnă să disprețuiești vanitatea.

SID

Numele păcii, în irlandeza veche, precum și acela al Lumii de dincolo, **sid** este prin definiție în afara timpului, a spațiului și a vicisitudinilor omenești. E folosit pentru a denumi, printr-o lărgire a semnificațiilor, zeii sau făpturile divine care vin din paradis cu o anume ratiune. În geografia mitică, acest **sid** (raiul) este așezat în partea de vest și de nord a lumii (aceste două direcții confundîndu-se în modul de orientare al celților), dincolo de mări. Printr-o nouă lărgire a sensului, călugării creștini care transcriau legende au folosit cuvîntul **sid** pentru a numi colinele, movilele și uneori chiar și lacurile mitice sau nu, în care sau sub care zeii precreștini s-au dus să locuiască. Într-adevăr, după venirea fiilor lui Mil (sau Gaëls), lumea a fost împărțită în două: suprafața pămîntului aparținea irlandezilor, iar subsolul era destinat zeilor (**Tuatha De Danan** sau *triburi ale zeiței Dana*). Descrierile ce apar în toate textele fac din **sid** (paradis sau rai) un loc minunat: casele sînt acolo zidite din bronz placat cu aur și argint, decorate cu pietre prețioase. Acolo se află arbori ce rodesc fructe, mere sau nuci care dăruiesc cunoașterea și sănătatea veșnică. Războinicii organizează acolo ospețe fără de sfîrșit unde se consumă carnea unor porci magici și unde curg suvoaie de băuturi tradiționale ale nemuririi și beției, laptele, berea și hidromelul. E un loc de ședere încîntător, unde nu există nici păcat de moarte, nici trecere, nici boală de nici un fel. Locuitorii acelui ținut rămîn veșnic tineri și sănătoși. Ei sînt de altfel în mare parte temei de o frumusețe răpitoare. Aceste caracteristici au servit drept bază diferitelor nume ce au fost date celeilalte Lumi (Lumea de dincolo) care apar de obicei în toate textele: **Tîr na nog**, Pămîntul tinerilor, **Tîr nam Béo**, Pămîntul celor vii, **Tîr nam-Ban**, Pămîntul Femeilor, **Mag Meld**, Pămîntul Plăcerilor, **Tîr Tairngire**, Pămîntul Făgăduinței. Dar cealaltă lume este în mod normal invizibilă, ascunsă privirii oamenilor care nu pot s-o descopere și să pătrundă acolo decît în circumstanțe excepționale. Călugării irlandezi au confundat Cealaltă Lume divină cu Țărîmul de dincolo destinat oamenilor, a cărui semnificație n-o mai înțelegeau și au asimilat aceste două țărîmuri global paradisului

biblic și creștin (OGAC, 14, 329-340 ; 18, 13-150)

SIEGFRIED

Încarnare mitică a tînărului erou neștiutor și violent, atras de fapte eroice și de plăceri, îmbătat de o tinerețe nepăsătoare, care disprețuiește experiența rezultată din lecțiile trecutului și greutățile pe care le rezervă viitorul, care nu pune preț decît pe faptele războinice, considerîndu-se de neînvins și de neatins și care vrea să-și satisfacă toate dorințele pînă în ziua fatală a morții despre care știe dinainte că i-a fixat-o destinul și pe care o acceptă. Simbol germanic al sufletului aparținînd secolelor de fier și prototip al violenței autodestructive. Interpretarea wagneriană dată în *Inelul Niebelungilor* nuanțează personajul : acesta întruchipează *tema religioasă universală a eroului fabulos atras de realitatea terestră, a zeului sedus de umanitate...* ; și mai în profunzime : *lumea energiilor elementare, a inocenței și bucuriei primitive, o forță care mai este prizonieră vechii cosmogonii păgîne și pe care noua religie creștină încearcă (în van) s-o convertească* (LBDP). Apoi el va reprezenta supraomul chemat într-o lume modernă, secularizată să-i înlocuiască pe zei : el nu cunoaște o altă lege decît pe aceea necruțătoare a naturii. Încarnează atunci un vis nietzscheean. Conform altei interpretări, Siegfried ar fi *omul viitorului, destinat să elibereze lumea de egoism, supunînd voința conștiinței prin victoria pe care-o repurtează asupra dragonului* și prin logodna lui cu Brunhild. Evoluția aceasta a mitului dovedește influența creștinismului asupra unei tradiții păgîne, două direcții cînd potrivnice, cînd unite. Și simbolul se încarcă astfel cu sensuri noi, dovadă a coexistenței contrariilor în complexitatea psihismului omenesc : Siegfried cel violent devine o expresie a lui Hristos.

SILEX

Rocă de culoare verde închis, foarte dură, cu origine controversată. Odată șlefuită, devine deosebit de frumoasă. Putea fi întîlnită mai ales în regiunile vulcanice și la marginea deșerturilor. Silexul a fost foarte mult întrebuințat de artiștii egipteni. În epoca pre-elenistică, așchiile sale, desprinse prin izbituri, foloseau la fabricarea răzuitoarelor, a cuțitelor, a vîrfurilor de lance. Către sfîrșitul epocii bronzului, metalul a înlocuit silexul. Simbolismul acestuia din urmă este legat de cel al pietrei de foc.

Niște lamele din așchii de silex slujeau la producerea scînteii care aprindea pulberea archebuzelor și primelor puști.

Silexul - sau obsidianul -, ce constituia pe vremuri lama cuțitelor pentru sacrificii, și-a păstrat o valoare magică benefică pentru indienii din America Centrală. El înlătură farmecele și îndepărtează duhurile rele.

În gîndirea mexicană, silexul se înrudește cu frigul, cu noaptea, cu tărîmul morții, cu Nordul. *Anii-silex* sînt dominați de acest simbolism care atrage seceta, lipsa de roade, foametea. În gliptica mayașă, silexul are drept substitut mîna. În Mexic, unde este divinizat, silexul e considerat fiul zeiței din cuplul primordial, care a vegheat orice creație (*doamna dualității*) (SOUM, THOT).

Asocierea funcțiilor opuse într-un același simbol este ilustrată de acea practică a aztecilor potrivit căreia, pentru a înlesni cicatrizarea unei răni, aceasta era

acoperită cu o aliție conținînd praf de silex (SOUA, 227) : avînd puterea să deschidă carnea omului, silexul poate să o și închidă.

SIMETRIE

Simbol al unității prin sinteza opusurilor. Ea exprimă reducerea multiplului la unu, ceea ce reprezintă sensul profund al acțiunii creatoare. După o fază de expansiune, universul își descoperă înțelesul prin întoarcerea la unitatea gîndirii : manifestarea multiplului izbutește să-l pună pe unu în relief, unul care se află la originea și la sfîrșitul tuturor lucrurilor. Simetria naturală, ca și simetria artificială dovedesc o unitate de concepție. Simetria, însă, divulgă uneori artificiul și o lipsă de spirit creativ : ea indică o anumită conceptualizare în ideea operei ce trebuie împlinită. Prin urmare, simetria semnifică o raționalizare care disciplinează, dar care poate și sufoca forțele spontane ale intuiției și ale imaginației pure. Unitatea astfel atinsă nu mai este decît o unitate de fațadă. În locul unei sinteze a opusurilor, nu mai este vorba decît de o duplicare, de un efect de oglindă. Asimetria a putut, dimpotrivă, să răspundă unor motivații profunde, dar ascunse unor inteligențe prea sistematice.

SĪMORGH

Pasărea **simorgh** are un simbolism foarte bogat și în literatura persană. În *Avesta*, această pasăre mitică apare sub numele de **saena**. Saena seamănă cu vulturul. Cuibul simorgh-ului din *Shānāma* este așezat pe vîrful muntelui Alburz, ceea ce în *Avesta* corespunde cu Hara-bara-zaiti (*Yasnā*, 10, 10). În literatura persană islamică însă, **simorgh**-ul își are șălașul pe muntele fabulos qāf, dimpreună cu **peri**-ile și demonii. Aducînd laudă lui Dumnezeu, Sa'di ne spune chiar că, pe qāf, **simorgh**-ul își are partea sa de răsplată de la Dumnezeu.

SĪMORGH - cap de pește fabulos. Piele. Artă veche altaică. (Leningrad, Muzeul Ermitaj)

Simorgh poate vorbi ca omul, slujind drept crainic și confident, el îi poartă pe eroi la mari distanțe și le dăruiește uneori cîteva pene pe care arzîndu-le, aceștia vor putea chema pasărea de oricît de departe. Această temă este foarte des întîlnită ; ea apare nu numai în legătură cu **simorgh**, ci și cu alte păsări legendare, ca **homā** sau rok.

Se spune că pana de **simorgh** vindecă rănile, iar **simorgh**-ul însuși este considerat drept un înțelept vindecător (**hakim**). Această temă apare mai cu seamă în *Shānāma* lui Firdusi, cînd **simorgh** se desparte de eroul Zāl, pe care l-a crescut de mic ; pasărea îi dă viteazului cîteva pene, spunîndu-i că de va avea nevoie de ajutor, n-are decît să ardă o pană, Zāl va folosi penele în mai multe feluri ; bunăoară el va freca rana din coastă a nevestei sale, Rūdāba, și o va vindeca. La fel va face și cu fiul său Rostan.

În epoca islamică, **simorgh** nu simbolizează numai pe maestrul mistic și manifestarea Dumnezeirii, ci și eul ascuns. Astfel, Faridun-din'Attar, în opera sa *Convorbirea păsărilor* (**Mantiq-ut-tayr**) arată că această pasăre fabuloasă este un simbol al căutării de sine. S-a făcut și un joc de cuvinte între numele acestei păsări și cele treizeci de păsări (**si morgh**) care pornesc în căutarea unui tel transcendent, descoperind, în cele din urmă, că **simorgh** erau ele însele, adică **si morgh** (cele treizeci de păsări).

SIRENE

Monștri ai mării, având cap și bust de femeie, iar restul trupului de pasăre, sau, după legendele mai tîrzii, de origine nordică, de pește. Sirenele îi seduceau pe corăbieri prin frumusețea chipului și melodicitatea cîntecelor lor, apoi îi atrăgeau în largul mării ca să se hrănească cu ei.

Ulysse s-a legat de catargul corăbiei sale ca să nu cedeze în fața seducătoarei lor chemări. Erau la fel de răufăcătoare și periculoase ca Harpiile sau Erinniile.

Sirenele reprezintă imaginea pericolelor care-i pîndesc pe cei ce navighează pe mare; sînt, de asemenea, o imagine a morții. Sub influența Egiptului care reprezenta sufletul morților sub forma unei păsări cu cap de om, sirena a fost considerată drept sufletul mortului care nu și-a împlinit destinul și s-a transformat într-un vampir devorator. Cu toate acestea, din nimfe perverse și divinități infernale, ele s-au transformat în divinități aparținînd celuilalt tărîm care vrăjeau prin armonia muzicii lor pe cei Preafericiți ajunși în Insulele Norocoase; în această ipostază a-par reprezentate pe anumite sarcofage (GRID, 425). Dar în imaginația tradițională, ceea ce s-a perpetuat din mitul sirenelor este simbolismul seducției mortale.

Dacă vom compara viața cu o călătorie, sirenele reprezintă capcanele pe care ni le întind dorințele și pasiunile. Dat fiind că ele se trag din elementele nedeterminate ale aerului (păsările) sau din mare (peștii) au fost considerate a fi creații ale inconștientului, ale viselor fascinante și înfricoșătoare în care prind contur pulsiunile neînțelese și primitive ale oamenilor. Simbolizează puterea autodestructivă a dorinței, căreia o imaginație pervertită nu-i arată decît un vis smintit, în locul unui obiect real și al unei acțiuni realizabile. Trebuie, la fel ca Ulysse, să te agăți și să te legi de realitatea dură a catargului, care se află în mijlocul navei, reprezentînd axul vital al spiritului, ca să poți să scapi de iluziile pasiunii.

SITĂ

Imagine a selecției, a criticii, a trierii, sita este unul din simbolurile separației. Ea tinde să aleagă partea cea mai fină a făinii, prin niște ochiuri din ce în ce mai strîmte. Ideea de sită se aplică tot atît de bine relațiilor sociale, cît și activităților personale, atunci cînd trebuie alese. Sita este instrumentul alegerii: ochiurile sale sînt cu atît mai strînse cu cît exigențele față de sine și de ceilalți sînt mai severe. Ea este martorul unei conștiințe exigente. Oricine poate însă să se reprezinte pe sine, în stare de veghe sau în vis, scuturînd sita sau fiind scuturat de aceasta. În primul caz este vorba de hotărîri care trebuie lua-

te, în cel de-al doilea de decizii cărora trebuie să le supui. Ambivalența simbolului provoacă aceeași angoasă : aceea de a arunca o mie de grăunțe îmbietoare pentru a nu-l păstra decît pe cel mai bun, sau aceea de a fi azvîrlit împreună cu cele o mie de grăunțe, neflind păstrat ca cel mai bun.

Sita simbolizează și generozitatea discreționară a zeilor, care răspîndesc din înaltul cerului nenumărate daruri, nu însă fără să țină seama de rugăciuni, de sacrificii și de merite :

O, Indra, de ești chemat de oameni la Răsărit sau la Apus, la Miazăzi sau la Miazănoapte, vino degrabă cu torentele.

Fie să te-mbeți cu licoare în suvoiul scurs din sita cerească, în sacrificiul Zeilor, sau în mare. (*Rig-Veda*, 8, 54 ; VEDV, 119)

Soma, după ce era zdrobită, trebuia să fie strecurată prin niște site făcute din piei de oaie : de aici vin și expresiile care desemnează în *Veda* aceste site - *spinare de oaie, spinarea Cerului*.

SÎN

Simbol al protecției și măsurii.

Werner Wolf remarcă faptul că, la evrei, cuvîntul **bath** înseamnă, în același timp, *fată tînără și unitate de măsură pentru lichide*. Cuvîntul **amah** desemnează o *fată tînără și unitatea folosită pentru măsurarea lungimilor* (WOLB, 235).

Sînul se referă la principiul feminin, adică la măsură, în sensul limitării ; el nu este considerat o măsură decît în sensul acestei limitări. Și fenomenul acesta apare ca opoziție față de principiul masculin care înseamnă limitare, lipsă de măsură. Sînul drept simbolizează soarele, cel stîng luna.

Sînul este îndeosebi un simbol al maternității, blîndeții, securității (echilibrului) și al resurselor. Legat de fecunditate și de lapte, care reprezintă prima hrană, el se asociază cu imaginile intimității, ale ofrandei, darului și refugiului. Avînd forma unei cupe răsturnate, din el ca și din cer provine viața. Dar el este în același timp un receptacul, ca orice simbol matern, și promisiunea unei regenerări. Întoarcerea la sînul pămîntului marchează, asemeni oricărei morți, preludiul unei noi nașteri.

Sînul lui Avraam desemnează locul de repaos al celor drepți. Să fii primit acolo înseamnă să poți atinge grația celei dintîi învieri. Odihna sufletelor în sînul lui Avraam e evocată în toate liturghiile funerare. În sînul lui Avraam nu există *nici durere, nici întristare, nici suspin*. Numai că această expresie foarte vagă pare greu de interpretat și Părinții Bisericii ne mărturisesc, cu privire la aceasta, incompetența lor, spunînd : *E acum în sînul lui Avraam, indiferent ce ar dori să se înțeleagă prin acest cuvînt* (Augustin, *Confessiones*, 1, 9). *Fie să poți fi primit în sînul lui Avraam, orice s-ar înțelege prin acest cuvînt* (Grigorie din Nazianz, *Orationes*, 7, 17).

SÎNGE

Sîngele simbolizează toate valorile solidare cu focul, căldura și viața, care se înrudesc cu soarele. Acestor valori li se asociază tot ceea ce este frumos, nobil, generos, elevat. Prin natura sa, ține și de simbolistica generală a culorii roșu.

Pretutindeni, sîngele este considerat a fi un vehicul al vieții. În registru biblic, *sîngele este viața*. Uneori este chiar luat drept principiu al generării. Potrivit u-

nei tradiții caldeene, sîngele divin, amestecat cu țărînă, a dat naștere ființelor. După diverse mituri, sîngele a izvodit plantele și chiar metalele. În străvechea Cambodgie, vărsarea de sînge în cursul luptelor sau al sacrificiilor atrăgea fertilitatea, abundența, fericirea și prevestea ploaia. Am semnalat deja faptul că săgețile trase de Zhusin în burdufuł ceresc făceau să plouă cu sînge. Sîngele scurs din rana lui Hristos în cupa Graal - și amestecat cu apa - este, prin excelență, băutura vieții fără de moarte. A fortiori, are aceeași virtute în cazul transsubstanțierii euharistice. Vom remarca întrebuințarea unui simbolism de același ordin în cazul legămîntului de sînge, făcut în antichitate și în cadrul societăților secrete chinezești.

Sîngele mai corespunde și căldurii, vitale și trupești, opuse luminii care corespunde rațiunii și spiritului. În aceeași perspectivă, sîngele, principiu corporal este vehiculul pasiunilor CADV, ELIF, GUEM, GUES, PORA, SAIR).

Anumite popoare consideră că sîngele este vehiculul sufletului ; fenomenul ar explica, după Frazer, riturile sacrificiale în care, cu multă grijă, este împiedicată răspîndirea pe pămînt a sîngelui victimei (rit din insulele Salomon, *in* FRAG 1, p. 358). În Noua Zeelandă, orice obiect care este stropit fie doar și de o singură picătură din sîngele unui mare șef ajunge să fie sacralizat. Întîlnim aici simbolul comuniunii prin sînge sau al legăturii de înfeudare prin jurămîntul sîngelui.

Anumite mituri referitoare la sfîrșitul lumii, ale popoarelor uralo-altaice din Asia Centrală, ilustrează în chip izbitor asocierea sînge-foc ceresc. Într-unul din aceste mituri (cel a iuracilor din cercul Obdorsk) lumea a pierit într-un incendiu provocat de moartea unui arbore sacru care, prăbușindu-se, și-a revărsat sîngele. Acest sînge siroind pe pămînt s-a preschimbat în foc. Pentru tătarii din Altai, un erou, trimis de Zeul Suprem să înfrunte Diavolul, și-a răspîndit pe întreg pămîntul sîngele, care apoi s-a transformat în tlăcări. Într-un poem german din secolul al IX-lea, ca și în textul rusesc al *Revelațiilor* lui Pseudo-Metodie, sîngele profetului Ilie la foc și înghite pămîntul, în timpul luptei acestuia cu Antihristul (HARA, 99-100).

SMARALD

Verde și translucid, smaraldul este piatra luminii verzi, ceea ce îi conferă atît o semnificație ezoterică cît și o putere regeneratoare.

Asociat cu ploaia, cu sîngele și cu toate simbolurile ciclului lunar, el constituia, pentru mezoamericani, o chezășie a fertilității. Aztecii îl numeau **quetzaltzli** și îl asociau, în consecință, păsării **quetzal**, cea cu pene lungi și verzi, simbol al renașterii primăvăratice. Din acest motiv, smaraldul era legat de direcția Est și de tot ceea ce avea tangență cu cultul Zeului-Erou Quetzalcoatl (SOUA). El se deosebea de jadul verde prin aceea că nu veghea la riturile sîngeroase închinate marilor divinități Huitzilopochtli și Tlaloc, care personificau soarele de amiază și nu mai puțin implacabilele furtuni tropicale. Dacă e să-i credem pe Portal, potrivit cărula *superstiția a atribuit vreme îndelungată smaraldului virtutea de a grăbi nas-*

terile, acest sens benefic este atestat și în Europa (PORS, 214). Prin extensie, smaraldul ar fi avut și calități afrodiziace, semnalate, printre altii, de Rabelais.

Pentru alchimiști, el era piatra lui Hermes, crainic al zeilor și Mare Psihopomp. Aceștia îi mai numeau și *roua de mai, dar această rouă de mai nu era decît un simbol pentru roua mercurială a metalului topit din creuzet și aflat pe cale de a se transforma în vapori* (GOUL, 203). Avînd proprietatea de a străpunge cele mai întunecate tenebre, smaraldul și-a împrumutat numele celebrei *Table de Smarald*, atribuite lui Apolionius din Tyana, și care închidea *Secretul Creației Ființelor* și *Știința Cauzelor tuturor lucrurilor* (MONA). Potrivit tradiției hermetice, din fruntea lui Lucifer s-a desprins, în timpul căderii acestuia, un smarald.

Privit sub latura sa nefastă, smaraldul este asociat, în lapidariul creștin, cu cele mai periculoase creaturi ale iadului.

Totuși, tradițiile populare ale Evului Mediu conservă toate puterile benefice ale smaraldului, în care se amestecă, desigur, și o oarecare doză de vrăjitorie. Astfel, se spunea că smaraldul așezat pe limbă înlesnea chemarea duhurilor rele și comunicarea cu ele. I se recunoștea și puterea de vindecare prin atingere, mai cu seamă în privința afecțiunilor vederii. Potrivit sfintei Hildegard, smaraldul crește dimineața, în vremea răsăritului, atunci cînd verdeața pămîntului și a ierbii își atinge deplinătatea, lucru ce explică de minune culoarea sa verde (GOUL). Piatră tainică - și deci periculoasă pentru cei care nu o cunoaște - smaraldul a fost considerat pe aproape întreaga suprafață a pămîntului drept cel mai puternic dintre talismanuri. Deoarece s-a ivit în infern, smaraldul se poate întoarce împotriva creaturilor infernale ale căror secrete le cunoaște. Iată de ce, în India, se spune că simpla vedere a unui smarald provoacă viperei și cobrei o asemenea spaimă, încît le sar ochii din cap (BUDA, 313). După Gerolamo Cardano, smaraldul legat de brațul stîng apără de farmece (MARA, 273). Potrivit unui manuscris gotic de la Oxford, el reda libertatea celor întemnițați, cu condiția să fie însă sfințit, adică mîntuit de forțele sale maligne. În viziunea Sfîntului Ioan, Cel Veșnic apărea șezînd pe un tron. *El avea înfățișarea unei pietre de iaspis și de sardiu și scaunul de domnie era înconjurat cu un curcubeu ca o piatră de smarald la vedere* (*Apocalipsa*, 4, 3). Graal-ul este o cupă cioplită într-un smarald imens.

Piatră a cunoașterii secrete, smaraldul îmbrăca deci, întocmai tuturor suporturilor simbolice, un aspect fast și unul nefast, ceea ce, în religiile binelui și răului, se traduce printr-un aspect binecuvîntat și unul blestemat. Am văzut acest lucru în exemplul lui Lucifer. Îl mai găsim o ilustrare exactă în statueta ecvestră a Sfîntului Gheorghe, aparținînd tezaurului din München. În această prețioasă piesă de orfevrărie barocă, Sfîntul, îmbrăcat în satin (culoarea celestă) și încălecat pe calul alb și solar zdrobește un balaur de smarald. În acest exemplu ivit din tradiția creștină (care a despărțit treptat valorile uraniene de cele htoniene, făcînd din cele dintîi Binele și din celelalte Răul), albastrul safirului se opune verdelui de smarald, care simbolizează știința ațurisită. Cu toate acestea, ambivalența

simbolică a smaraldului nu este exclusă din tradițiile creștine, căci el este piatra Papei. Evul Mediu creștin păstrase câteva credințe egiptene și etrusce, potrivit cărora se socotea că smaraldul, odată așezat pe limbă, îngăduia chemarea duhurilor rele și dialogul cu acestea. Îi era recunoscută, mai ales în privința afecțiunilor vederii, puterea de tămăduire prin atingere. Era piatra clarviziunii, precum și a rodniciei și nemuririi. La Roma, era atributul lui Venus, iar în India conferea nemurirea.

Cratofanie elementară, smaraldul este, în concluzie, o expresie a reînnoirii periodice și, deci, a forțelor pozitive ale pământului. În acest sens, este un simbol al primăverii, al vieții manifestate, al evoluției și se opune, prin urmare, forțelor iernatice, mortale, involutive. Se socotește că este o piatră umedă, apoasă, lunară, și că se opune față de tot ceea ce este uscat, arzător, solar, cum ar fi, de pildă safirul. El acționează însă, nu în mod alopatic ci homeopatic, asupra altor întrupări htoniene, nefaste de astă dată.

SMOCHIN

Împreună cu măslinul și cu vița de vie, smochinul simbolizează abundența. Dar își are și el aspectul său negativ : când e uscat, devine arborele rău și, în simbolistica creștină, reprezintă Sinagoga care, nerecunoscîndu-l pe Mesia al Noii Alianțe, nu mai dă roade ; la fel ar putea să reprezinte o anume biserică a cărei erezie a făcut să i se usuce crengile.

Smochinul simbolizează știința religioasă. În Egipt avea un sens inițiatic. Călugării se hrănesc bucuros cu smochine.

Acest simbol se regăsește în Vechiul Testament. În *Facerea* (3, 7), Adam și Eva văzîndu-se goi, cos frunze de smochin ca să-și facă șorțuri. În *Regii* (1, 4) arborii îi cer smochinului să domnească asupra lor.

Smochinul apare și în Noul Testament și Iisus îl blestemă (*Matei*, 21, *Marcu* 2, 12 și urm.). Trebuie menționat că Iisus l se adresează smochinului, adică științei pe care o reprezintă. Iisus îi va spune lui Natanael : *Te-am văzut cînd erai sub smochin* (*Ioan*, 1, 48). Natanael era un intelectual.

În ezoterismul islamic, smochinul este asociat cu măslinul pentru a semnifica dualitatea diverselor naturi.

În Asia orientală, rolul smochinului are o importanță deosebită. Este vorba de o varietate anumită, impozantul smochin al pagodelor sau banian, *ficusul religiosa* al botaniștilor. Smochinul veșnic din *Upanișade* și din *Bhagavad Gîtă* este arborele lumii, cel care leagă pământul cu cerul. Același rol îl are și în budism : este pippal-ul, la poalele căruia Buddha a obținut iluminarea. Arborele Bodhi se identifică deci cu axul lumii. În iconografia primitivă îl simbolizează pe Buddha el însuși care se integrează axului sub diversele sale forme.

În toată Asia de sud-est banianul este populat de genii. E un simbol al puterii și al vieții ; la srei, cel al procreării ; la triburile rongao și sedang, al longevității (CORT, DAMS, GUEV).

El mai simbolizează și nemurirea și cunoașterea superioară : era arborele preferat al lui Buddha, sub care acestuia îi plăcea să stea cînd își învăța discipolii.

Smochinul, la fel ca salcia,

simbolizează nemurirea și nu viața lungă, deoarece pentru chinezi nemurirea nu poate fi concepută decît prin spirit și cunoaștere.

Arbore sacru al tradițiilor indomediteraneene, smochinul este adesea asociat cu ritualurile fecundării. În gîndirea dravidiană (DOUA, 18), *el își datorează puterea de fecundare latexului său și pentru că latexul are aceeași esență ca și* **rasa**, parte a energiei universale inclusă în elementul Apă. Apele inferioare ale Genezei pot fi asimilate cu **rasa**. Latexul este totodată seva vitală, **ojas**, care îi transmite viață copilului **in utero**. Nenumărate rituri de magie imitativă atestă importanța simbolică a arborilor cu latex ; precum obiceiul dravidian, raportat tot de J. Boulnois, de a atîrna placenta juncii, înfășurată cu paie, de craca unui branian, alt arbore cu latex, pentru ca vaca să aibă lapte și să mai fete viței. În toată India, smochinul din pagode este arborele lui Vishnu și al lui Shiva. Cultul lui este asociat celui al șarpelui, asocierea arbore-șarpe fiind creatoare de forțe care fecundează.

Frunza de smochin în India de astăzi, la fel cu frunza viței de vie în arta greco-romană, servește la acoperirea sexului, faptul nefiind poate lipsit de o semnificație simbolică (BOUA, 72). După credința romană, Romulus și Remus s-au născut sub un smochin *și multă vreme vor fi venerați în Comitium divinii gemeni sub un smochin desprins din primul ca butaș* (Pausanias, 7, 44 ; 8, 23, 4, 9, 22, 2). În India, o credință similară i se aplică lui Vishnu. În Grecia, smochinul este consacrat lui Dionysos.

Sacralizarea importantă a smochinului sau a altor arbori cu latex, caracteristică atît pentru dravidienii din India, cît și pentru vechii locuitori ai Cretei, se regăsește și în Africa Neagră. J.P. Boulnois o semnalează la triburile kotoko din Ciad, pentru care a tăia *crengile unui smochin yagaie pentru a-i curăți echivalează cu a provoca sterilitatea. Femeile kotoko, mai adaugă acesta, pentru a-și spori cantitatea de lapte cu care își alăptează pruncii, crestează scoarța acestui smochin și-i strîng sucul.* Smochinul este un arbore sacru și pentru numeroase popoare bantu din Africa Centrală (BOUA, 113).

În Grecia, în anumite culte agrare primitive, sicofanții erau însărcinați să *destăinuiască smochina* (**suke**). Expresia conține neîndoios în simbolistica ei un rit de inițiere în misterele fecundității. Mai tîrziu, cînd a fost interzis exportul de smochine în afara Aticii, au fost numiți în derîdere sicofanți (cei care destăinuie smochina) denunțătorii contrabandiștilor ; ulterior, cuvîntul îi denumea pe delatori și pe șantajiști.

În Africa de Nord, smochina este *simbolul fecundității provenite de la morți.* Numele ei *a devenit în asemenea măsură sinonim cu acela de testicule, încît nu se folosește în vorbirea curentă, fiind înlocuit cu numele anotimpului acestor fructe,* **khrif**, toamnă. La acest nivel de comparație nu e depășită alegoria și analogia. Jean Servien vizează interpretarea simbolică, adăugînd : *Pline de nenumărate semințe, ele sînt un simbol al fecundității și în acest sens sînt ofranda depusă pe stînci, prin terme și sanctuare de geniile protectoare și de invizibili : ofrandă de care poate beneficia călătorul la nevoie tocmai pentru că este darul invizibilului* (SERP, 38, 143).

SNOP, JERBĂ

Simbol al secerișului, al abundenței, al prosperității. Anumite rituri celebrează cel dintîi sau cel de pe urmă snop căzut sub loviturile coasei : *el este saturat de forța sacră. Întreaga energie a vegetației sălășluiește în acest snop, tot așa cum se poate concentra în cele cîteva spice a căror cosire este ocolită* (ELIT, 285). Această forță este ea însăși ambivalentă. Ea poate deveni nocivă în cazul în care nu au fost aruncate pe cîmpul vecinului sau oferite ca ofrandă cîteva spice sau chiar un întreg snop. Atunci cînd este propice, ea aduce o dată cu hrana și binecuvîntarea cerească, ocrotirea de rele, fericirea și, uneori, harul profeției.

Fiind o legătură, o adunare de tulpini, un mănunchi, un grup de elemente asemănătoare, snopul simbolizează reducerea multiplului la unu, integrarea într-un tot a unor componente, puterea care rezultă din unire, concordia socială. În sens invers, el poate să semnifice, întocmai nodului, o opreliște în calea liberei dezvoltări individuale.

Buchetele de flori, jerbele de apă ale fîntînilor și cascadelor, jerbele focurilor de artificii simbolizează tîșnirea bucuroasă a vieții, explozia sa în mii de splendori și de posibilități, risipa darurilor sale efemere și un fel de nesfîrșită ofrandă.

În tot nordul Africii, *secerișul ultimei palme de pămînt dintr-un lan, tăierea ultimului snop capătă aspectul unor episoade dintr-o ucidere rituală, ce asigură desprinderea sufletelor care au adus fertilitatea*. Jean Servier descrie aceste rituri agrare și, în mod special, sugrumarea sacrificială a snopului. Ultimul snop, care este păstrat pînă în anul următor, nu este niciodată ars, *pentru că niciodată nu trebuie pus capăt prin foc umedei fecundități a oamenilor de sub pămînt* (SERP, 226, 230 și urm.).

SOARE

Simbolismul soarelui este tot atît de plurivalent pe cît de bogată în contradicții este realitatea solară. Chiar dacă pentru multe popoare nu este el însuși un zeu, soarele se înfățișează ca o manifestare a divinității (epifanie uraniană). El poate fi conceput ca fiu al Zeului suprem și frate al curcubeului. Pentru pigmeii semong, pentru fuegieni și boșimani, soarele este *ochiul Zeului suprem*. În Australia este privit ca *fiu al Creatorului* și ca *figură divină favorabilă* omului. Samoezii cred că soarele și luna sînt ochii lui Num (Cerul) : soarele este ochiul cel bun, iar luna cel rău. Soarele este considerat și ca fecundator. El poate însă să și ardă sau să omoare.

Soarele nemuritor se ridică în fiece dimineață și *se coboară în fiecare noapte pe tărîmul morților ; el poate să ducă oameni cu sine și, apunînd, să-i omoare ; pe de altă parte însă, el poate să călăuzească sufletele prin regiunile infernale și să le aducă a doua zi dimineața la lumină. Îndeplinește deci funcția ambivalentă de* psihopomp *ucigaș și de hierofant inițiatic... O simplă privire aruncată apusului de soare poate, potrivit anumitor credințe, să aducă moartea* (ELIT, 124). Soarele zămislește copii și îi devoră, spun *Upanișadele*. În *Republica* (508 bc), Platon face din el o *imagine a Binelui, așa cum se manifestă acesta în sfera lucrurilor vizibile ; pentru orfici, el reprezintă inteligența lumii* (vezi

Le Soleil et les cultes solaires, EUT, 115-138).

Soarele este izvorul luminii, al căldurii și al vieții. Razele sale figurează influențele cerești - sau spirituale - primite de pămînt. Guénon a remarcat că iconografia înfățișează uneori aceste raze sub o formă alternativ rectilinie și ondulată : e vorba de simbolizarea luminii și a căldurii sau, din alt punct de vedere, a luminii și a ploii, care sînt, la rîndul lor, aspectele yin și yang ale iradierii însuflețitoare.

În afara faptului că dă viață, strălucirea soarelui face lucrurile manifeste, nu doar în sensul că le face perceptibile, ci și în acela că figurează punctul de origine și că măsoară spațiul. Razele solare (cărora le este asimilat părul lui Shiva) sînt, în mod tradițional, în număr de șapte, corespunzînd celor șase dimensiuni ale spațiului și dimensiunii extracosmice, figurată de însuși punctul central. Acest raport între iradierea solară și geometria cosmică este exprimat în Grecia prin simbolismul pitagoreic. Mai apare închipuit și de *Străbunul zilelor* al lui Blake, un zeu solar care măsoară cerul și pămîntul cu ajutorul unui compas. Textele hinduse fac din soare originea a tot ce există, principiul și sfîrșitul oricărei manifestări. Soarele este *cel care hrănește* (savitri).

Din alt punct de vedere, e drept, soarele este și distrugătorul, principiul secetei, cărula i se opune ploaia roditoare. Astfel, în China, sorii de prisos trebuiau doborîți cu săgețile. Riturile de chemare a ploii presupun uneori, precum în Cambodgia bunăoară, uciderea unui animal solar. Izvodirea și distrugerea ciclică fac din el un simbol al Mayei, mumă a formelor și iluzie cosmică. Pe de altă parte, alternanța viață-moarte-renaștere este sugerată prin ciclul solar : zilnic (simbolism universal, dar bogat cu deosebire în textele vedice) sau anual (vezi solstițiu). Soarele apare astfel ca un simbol al învierii și al nemuririi. Nemuritorii chinezi absorb esența solară, precum și semințele de floarea-soarelui, al cărei simbolism solar este evident. Soarele reprezintă un aspect al Arborelui Lumii - al Arborelui vieții - care el însuși se identifică, de altfel, cu raza de soare.

Soarele se află în centrul cerului așa cum inima se află în centrul pămîntului. Este vorba însă de soarele spiritual, pe care simbolismul vedic îl reprezintă nemișcat la zenit și care mai este numit și *inima* sau *ochiul lumii*. El este sălașul lui Purusha sau al lui Brahma ; el este Atmă, Spiritul universal. Raza solară care îl leagă pe Purusha de ființă corespunde lui sushumna, artera coronală subtilă din Yoga. Această rază amintește de simbolismul firului și nu poate să-l evoce pe acela, evident solar, al pînzei de păianjen. Soarele ca inimă a lumii este uneori figurat în centrul roții zodiacale ; el se manifestă într-o manieră analogă prin cele douăsprezece Aditya. Dacă simbolul universal al cărului solar se află îndeobște în relație cu mișcarea ciclică, roata acestui car (cel al lui Surya nu are decît una singură) este ea însăși, înainte de orice, simbolul soarelui răspîndind raze.

Dacă lumina răspîndită de soare reprezintă cunoașterea intelectivă, soarele, el însuși, este inteligența cosmică, așa cum inima este în ființă sediul facultății cunoscătoare. Numele de *Cităde solară* sau de *Cetate a soarelui* (Heliopolis) este adesea

dat centrului spiritual primordial. Este sălașul Legislatorului ciclic (Manu), Syria lui Homer (sūrya = soare), situată dincolo de Ogygia, acolo unde se închele rotirile complete ale soarelui. Din lumea hiperboreană s-a ivit Apollo, zeu solar prin excelență și zeu inițiator, a cărui săgeată este ca o rază de soare. Tot așa, soarele este emblema lui Vishnu, cea a lui Buddha (*Omul de aur, Soarele Buddha*, spun anumite texte chinezești); și, de asemenea, cea a lui Hristos, ale cărui douăsprezece raze sînt cei doisprezece apostoli - el este numit Sol Iustitiae (soarele dreptății); *Iisus ni se înfățișează ca un soare care răspîndește dreptate*, scrie Hesychius din Batos, adică întocmai soarelui spiritual sau inimii lumii. El este, mai spune Filoteu Sinaitul, Soarele adevărului, ceea ce evocă transfigurarea solară de pe muntele Tabor. Chrisma, monograma lui Hristos, amintește de o roată solară. Lucru la care mai trebuie adăugat faptul că Marele Preot al evreilor purta pe piept un disc de aur simbolizînd Soarele divin.

Prin analogie, soarele este un simbol universal al regelui, inimă a imperiului. Dacă mama împăratului Wu din dinastia Han l-a născut pe acesta după ce visase că soarele îi intrase în pîntec, soarele nu este aici doar un simbol al fecundării, ci mai ales un simbol imperial.

Soarele răsare este nu doar emblema Japoniei, ci însuși numele ei (Nihon). Strămoșul dinastiilor angkoniene se numea Baladitya (soare răsare), iar actiunea sa este în mod expres asimilată - ca și aceea a împăratului chinez în Mingtang - unei revoluții zodiacale. Circumambulațiunea se efectuează în sensul solar, orîunde templele se deschid către est, punct de origine al ciclului cotidian.

Principiul solar este figurat printr-un mare număr de flori și animale pe care nu le vom aminti decît în treacăt (crizantemă, lotus, floarea-soarelui; vultur, cerb, leu etc.), precum și printr-un metal, aurul, care este desemnat în alchimie ca fiind soarele metalelor.

Luna este mereu yin prin raport cu soarele yang, pentru că acesta luminează direct, în vreme ce luna răsfrînge lumina soarelui; unul este deci principiu activ, iar celălalt principiu pasiv. Aplicațiile simbolice ale acestei stări de fapt sînt nenumărate: lumina fiind cunoaștere, soarele figurează cunoașterea intuitivă, imediată; luna reprezintă cunoașterea prin reflectare, rațională, speculativă. Prin urmare, soarele și luna corespund spiritului și respectiv sufletului (spiritus și anima), precum și sălașurilor acestora; inima și creierul. Cele două astre reprezintă esența și substanța, forma și materia: *tatăl său este soarele, iar mama îi e luna*, poate fi citit în *Tabla de smarald* hermetică. După Shabestari, soarele corespunde Profetului, iar luna lui wali (imam-ului), pentru că cel de-al doilea primește lumina celui dintîi.

Dualitatea activ-pasiv, masculin-feminin - care este și cea a focului și apei - nu constituie o regulă absolută. În Japonia, dar și pentru locuitorii munților din sudul Vietnamului, soarele este feminin, iar luna masculină (trebuie remarcat că aceeași determinare apare și în limba germană). Aceasta înseamnă că aspectul feminin este considerat activ prin faptul că e fecund: la triburile nadhe este exact situația Zeitei-soare care fecundează, cloceste și dă viață. Tot acesta este motivul pentru care,

chiar dacă ochii eroilor primordiali (Vaishvanara, Shiva, Pangu, Laojun) sînt soarele şi luna (ochiul drept = soarele, ochiul stîng = luna), corespondentele sînt inversate în cazul lui Izanagi. Corespondenţa cu ochii trimite la o alta : ochiul stîng corespunde viitorului, cel drept trecutului ; astfel, soarele este legat de intelecţie, iar luna de memorie.

Aceşti ochi solari şi lunari corespund celor două nădi laterale din Yoga : idă selenară şi pingăla solară. De altfel, călătoria fiinţei eliberate, plecînd de la acea nădi centrală, se dezvoltă fie în direcţia sferei soarelui (care este calea zeilor, devayāna), fie în direcţia sferei lunii (care este calea strămoşilor, pitri-yāna) : în primul caz e vorba de o ieşire din cosmos, iar în cel de-al doilea de o reînnoire ciclică. În registru tantric, idă şi pingăla corespund, în calitate de lună şi soare, lui Shakti şi respectiv Shiva. Natura lunară a lui Shiva inversează însă uneori perspectivele. Yoga reprezintă unirea soarelui şi a lunii (ha şi tha, de unde Hatha-yoga), astre figurate de sufurile prāna şi apāna, sau de sufiu şi sămînţă - care sînt apa şi focul. În simbolismul alchimico-tantric chinez, aceeaşi dualitate este exprimată prin trigramele li şi kan care în *Yijing* corespund efectiv soarelui şi lunii.

Dualitatea soare-lună mai este şi cea a lui Shiva şi Vishnu, a tendinţelor sattva şi tamas. Ecoul ei poate fi întîlnit şi în dinastiile solare şi lunare ale Indiei, Cambodgiei şi Champei. Împreunarea soarelui şi a lunei este Harihara, jumătate Vishnu, jumătate Shiva, simbol predilect al artei pre-angkoriene, dar şi, în chineză, luminā (ming), al cărei semn ideografic este sinteza celor care desemnează soarele şi luna (BLAM, BURA, BENA, AVAS, DAMS, DANA, ELIY, PHIL, GRIC, GRIF, GUEV, GUEM, GUER, GUET, GUES, KALL, KALT, KEMR, LECC, PORA, SAIR, SCHI, SILI, CORT).

În tradiţiile mezo-americane, simbolismul solar se opune, din alt punct de vedere, simbolismului lunar : *Apusul (soarelui) nu este perceput ca o moarte (spre deosebire de cazul lunii, în timpul celor trei zile de întuneric), ci ca o coborîre a astrului în regiunile inferioare, în împărăţia morţilor. Spre deosebire de lună, soarele se bucură de privilegiul de a străbate infernul fără să sufere regimul morţii* (ELIT). De aici şi calitatea specific solară a vulturului în cadrul atributelor şamanice.

În general, opoziţia Soare-Lună acoperă dualitatea Mascul-Femelă. Astfel, G. Soustelle precizează că, *potrivit unei tradiţii străvechi, la Teotihuacan erau sacrificaţi în cinstea Soarelui bărbaţi, iar în cinstea lunei femei* (SOUM).

Pentru vechii mexicani, trăim în era celui de-al cincilea soare. Primii patru sori au fost, succesiv, cei ai tigrului, vîntului, ploii (sau focului) şi apei. Primul este cel al lui Tezcatlipoca, legat de frig, de noapte, de nord ; al doilea, cel al lui Quetzalcoatl, sub prima sa formă, este legat de furtună şi de vest ; al treilea este cel al lui Tlaloc, zeu al ploii şi al sudului ; cel de-al patrulea, al zeiţei apei, Chalchiuitlicue, este asociat estului.

Soarele nostru, cel de-al cincilea, este situat sub semnul lui Xiuhtecutli, una dintre divinităţile focului ; el este uneori reprezentat sub forma unui fluture. Toate aceste ere, numite sori, s-au încheiat prin nişte cataclisme : cei patru tigri au devorat oamenii, cele patru vînturi i-au luat cu ele ; cele patru ploi şi cele patru ape i-au înecat. E-

poca actuală se va stîrși prin patru cutremure, marcînd sfîrșitul celui de-al cincilea soare.

În panteonul aztec, marea divinitate a soarelui de amiază, Huitzilopochtli, este înfățișat ca un vultur ținînd în cioc șarpele înstelat al nopții.

Dualitatea simbolică fundamentală pe care o presupune diada Soare-Lună este rezumată, într-o manieră izbitoare, de către atributele jumătăților exogamice ale indienilor omaha - materializate, în spațiul așezărilor lor, prin separarea corturilor în două semicercuri opuse : prima jumătate guvernează activitățile sacre asociate cu Soarele, cu Ziua, cu Nordul, cu înaltul, cu principiul masculin, cu partea dreaptă ; cea de-a doua jumătate îndeplinește funcții sociale și politice, asociate cu Luna, cu Noaptea, cu ideea de Jos, cu principiul feminin, cu partea stîngă (LEVS).

Pentru triburile dogon din Mali - al căror întreg sistem cosmogonic este dominat de simbolismul lunar - soarele nu este masculin, ci feminin. El este descris ca un vas de pămînt suprainčins, înconjurat de opt ori de o spirală de aramă. Astfel, el este prototipul matricei fecundate : vasul de pămînt reprezintă matricea feminină conținînd principiul vital ; elicoidul de aramă este sămînța masculină care se înfășoară în jurul matricei ca să o fecundeze. Această sămînță este însă și lumină, apă și verb. În sfîrșit, numărul inelelor de aramă - opt - este cel al Creațiunii încheiate, al cuvîntului și al perfecțiunii (GRIE, GRIS). Prototipul matricei a fost modelat de Amma, zeul suprem, din argilă umedă, înainte să fi așezat pe boltă cele două astre luminoase.

Pentru negrii fali din nordul Camerunului, soarele și luna sînt reprezentate prin două vase de pămînt, unul plat și celălalt pîntecos, în formă de ceaun. Prototipurile lor, căptușite pe din afară cu fier și pe dinăuntru cu aramă, se pare că ar fi fost furate din cer de întîia femeie olar, soția primului fierar, înainte de coborîrea pe pămînt a întîiului cuplu primordial (FROA).

În tradiția peulă, soarele este însuși ochiul zeului Gueno. *Atunci cînd creațiunea a fost săvîrșită, Gueno și-a scos soarele din orbită, ca să facă din el stăpînul chior, căci unicul său ochi e în stare să vadă tot ce se petrece pe pămînt, să-i încălzească și să-i lumineze* (HAMK, 2).

Pentru popoarele Asiei Centrale și, în special, pentru locuitorii Amurului, inițial ar fi existat trei sau patru sori a căror căldură excesivă și lumină orbitoare făceau pămîntul de nelocuit. Un erou sau un Zeu a salvat omenirea, doborînd cu săgeți, așa cum rezultă din majoritatea miturilor, doi sau trei dintre primii sori. Potrivit cîtorva dintre aceste mituri, primii sori ar fi incendiat pămîntul, cărbunele provenind din această calamitate. Legende similare pot fi întîlnite în China (unde există 10 sori), în India (7 sori) și în Sumatra (8 sori).

O legendă buriată asociază soarele *calului nălucă*.

Soarele este femelă (*mama-soare*) și luna mascul (*tatăl-lună*) pentru populațiile pastorale nomade. Este cazul celor mai multe triburi turco-mongole din Asia centrală (HARA, 130-132).

În celtică, precum în toate străvechile limbi indo-europene, numele soarelui era de gen feminin. Personificarea sa mitologică este Lug (luminos), numit grianainech chip al soarelui. Acest

adjectiv mai este aplicat, prin analogie sau extensie, și lui Ogme, zeul războiului care, prin definiție, aparține (sau comandă) părții întunecate a lumii. Soarele este privit, mai ales, ca unul dintre elementele fundamentale ale universului. Este martorul cel mai de seamă, cel pe care se întemeiază una dintre formulele uzuale ale jurămîntului irlandez. *El făgăduí oamenilor din Leinster, pe soare, pe lună, pe apă și aer* etc.

Un mare număr de hagiografi irlandezi au evocat sau au defăimat cultul soarelui la vechii gaeli. Este însă, fără îndoială, vorba despre o concepție destul de simplistă și stereotipă a tradiției precreștine. Un glosar (O'Davoren, Arch. 3, 477 nr. 1569) vorbește despre marea știință a soarelui (**imbus greine**). În toate textele irlandeze și galeze, acolo unde este folosit pentru comparații sau metafore, soarele slujește nu doar la caracterizarea a ceea ce este strălucitor și luminos, ci și a tot ce este frumos, plăcut, splendid. Textele galeze desemnează adesea soarele prin metafora ochiul zilei ; numele irlandez al ochiului (**sul**), care este echivalentul numelui briton al soarelui, subliniază simbolismul solar al ochiului (OGAC, 4 ; ANEI, 5, 63 ; STOG, **25** ; PLUV, 1, cxxxvi).

În astrologie, soarele este simbolul vieții, al căldurii, al zilei, al luminii, al autorității, al sexului masculin și a tot ceea ce răspîndește raze. Chiar dacă pare să fie redus de către astrologi la a îndeplini rolul unei simple planete, comparabilă cu un Marte sau un Iupiter, aceasta se întîmplă, în primul rînd, pentru că influența sa este împărțită în două domenii perfect distincte : o influență directă, care este dată de poziția sa pe cer, și una indirectă, care este cea a Zodiacului. Într-adevăr, orice influență a semnelor zodiacale are o esență solară și este, în realitate, o influență a Soarelui, reflectată sau polarizată de orbita terestră.

În calitate de simbol cosmic, Soarele deține o poziție de adevărată religie astrală. Cultul său a dominat străvechile mari civilizații, prin figurile zeilor-eroi giganți care erau niște întrupări ale forțelor creatoare, ale izvorului vital de lumină și căldură pe care astrul îl reprezintă (Atum, Osiris, Baal, Mithra, Helios, Apollo etc.). Pentru popoarele cu o mitologie astrală, Soarele este simbolul tatălui, așa cum apare și în desenele copiilor sau în visele adulților. Și în astrologie, soarele a fost, dintotdeauna, un simbol al principiului generator masculin și al principiului autorității, a cărui primă întrupare este, pentru individ, tatăl. Soarele mai este și simbolul acelei regiuni a psihismului instaurată prin influență paternă cu rolul de dresaj, de educație, de conștiință, de disciplină, de morală. Într-un horoscop, Soarele reprezintă astfel constrîngerea socială a lui Durkheim sau cenzura lui Freud, din care derivă tendințele sociale, civilizația, etica și tot ceea ce este măreț într-o ființă. Registrul său de valori se întinde de la negativul supraeului, care stîrnește ființa sub interdicții, principii, reguli sau prejudecăți, și pînă la pozitivul ideal al eului - imagine superioară despre sine, la înălțimea căreia individul caută să se ridice. Astrul zilei situează deci ființa în planul vieții ordonate sau sublimate, figurează înfățișarea pe care o oferă personalitatea sa în spațiul celor mai înalte sinteze psihice, la nivelul celor mai ridicate exigențe, al aspirațiilor

celor mai elevate, ai celui mai înalt grad de individualizare sau, dimpotrivă, la palierul unui eşec pricinuit de orgoliu sau de delirul de putere. Soarele mai reprezintă această fiinţă şi în ipostaza funcţiilor sale de eficacitate - aceea de sot şi de tată; în aceea a succesului trăit ca o sporire a valorii personale; într-o culme a izbîndei, într-o întrupare a autorităţii sau a puterii, ce conferă acestei fiinţe suprema solarizare a călăuzei, a conducătorului, a eroului, a suveranului...

Potrivit interpretării lui Paul Diel, soarele iluminînd şi cerul luminat simbolizează intelectul şi supraconştientul : în limbajul autorului, intelectul corespunde conştiinţei, iar spiritul supraconştientului. Soarele şi iradierea sa au devenit în acest chip simboluri ale iluminării (DIES, 36-37). Această cheie de înţelegere permite o reinterpretare, din perspectiva analizei, a miturilor care înfăţişează eroii şi zeii solari în acţiune.

Soarele negru este soarele aflat în timpul călătoriei sale nocturne, atunci cînd părăseşte această lume ca să lumineze o alta. Aztecii reprezentau soarele negru ca fiind purtat în spate de zeul infernului. El este antiteza soarelui de amiază (simbol, acesta, al vieţii triumfătoare) şi reprezintă desăvîrşirea malefică şi devastatoare a morţii.

Mayaşii înfăţişau soarele negru sub forma unui jaguar.

În concepţia alchimiştilor, soarele negru este materia primă, încă nemodelată, neaşezată pe făgaşul unei evoluţii. Pentru un analist, soarele negru va reprezenta inconştientul în starea sa cea mai elementară.

În diverse tradiţii, soarele negru prefigurează dezlănţuirea forţelor destructive în univers, în societate sau în individ. El anunţă catastrofa, suferinţa şi moartea şi este o imagine răsturnată a soarelui aflat la zenit :

Unica-mi Stea e moartă, - şi-n luthul constelat
Ridic Soarele negru *numit* Melancolie.
(G.de Nerval, *El Desdichado*, trad. de Şt.Aug.Doinaş)

După lumea Lunii, în care lumina nu este decît un reflex, iată Soarele, cămin al acestei lumini, cel de-al nouăsprezecelea arcan major şi unul dintre cele mai enigmatice din Taroc. *El exprimă bucuria celui care ştie să fie în acord cu natura* (Enel) ; *armonia sinceră, fericirea, familia unită* (T. Terescenko) ; *concordia, limpezimea judecăţii şi a expresiei, talentul literar sau artistic, fericirea conjugală, fraternitatea sau iubirea, vanitatea, afectarea, cabotinismul, faţada simulatoare sau decorurile opulente* (O. Wirth). Soarele corespunde în astrologie celei de-a VII-a case horoscopice.

Citind aceste diverse interpretări, te întrebi dacă soarele din Taroc nu semnifică prea multe lucruri ca să mai poată exprima unul anume. Să încercăm totuşi o privire mai atentă. Lama este predominant galben aurie, culoare solară prin excelenţă, care simbolizează în acelaşi timp perfecţiunea intelectuală, bogăţia metalului şi a secerişului, precum şi marea operă alchimică. Discul solar este personificat printr-un chip văzut frontal, din care pleacă şaptezeci şi cinci de raze : cincizeci şi nouă sînt nişte simple linii negre, opt au forma unui triunghi alungit cu margini drepte (patru galbene, două verzi, două roşii), ce alternează cu alte opt

triunghiuri cu margini ondulate (trei roșii, două albe, trei albastre), subliniind astfel *dubla acțiune colorifică și iluminatoare a razelor solare* (WIRT, 236).

Putem observa că doar razele roșii (culoare a spiritului atotputernic) îndeplinesc această dublă acțiune. Treisprezece picături cu vîrful în sus, dispuse simetric (cinci albastre, trei albe, trei galbene și două roșii), cad din soare spre pămînt : soarele își răspîndește din belșug energia fecundatoare, în timp ce luna atrage către sine emanațiile telurice. Detaliul ne duce cu gîndul, într-un sens simbolic analog, la ploaia de aur în care s-a transformat Zeus ca s-o ispitească pe Danae.

Pe solul lipsit de vegetație, stau doi gemeni de culoare sîngerie, cu capul descoperit, avînd cîte un colier în jurul gîtului și atingîndu-se cu cîte o mînă. Ei amintesc de cele două personaje înlănțuite la piedestalul Diavolului din arcanul al XV-lea, dar, în vreme ce acestea, avînd o coafură diabolică, erau dezbrăcate, gemenii solari poartă un sorț albastru de parcă, în plină lumină, ar fi conștientizat diferența dintre ei. Într-unul din ei a fost văzut *spiritul, element solar, pozitiv și masculin, iar în celălalt sufletul, element lunar, negativ și feminin al entității umane* (RIJT, 256), adică cele două principii opuse și complementare ale activului și pasivului.

Oricum, în calitate de gemeni, ei sînt încărcați cu o putere deosebită și constituie, *în raport cu soarele care deosebește ființele și lucrurile și le dedublează conferindu-le o umbră..., însăși imaginea analogiei, a fraternității, a sintezei* (VIRI, 66).

Gemenii stau în picioare, cu spatele la un zid alcătuit din cinci șiruri de pietre. Zidul este galben ca pămîntul, dar marginea sa superioară, aflată la nivelul brîului celor două personaje, este roșie și marchează granița domeniului lor : *Elita pe care o reprezintă odraslele soarelui nu poate fraterniza decît la adăpostul unei incinte zidite*, spune Oswald Wirth (WIRT, 235). În vreme ce, pentru dr. Carton, *zidul de piatră figurează piatra filozofală... hieroglifa adevărului, a absolutului și a infinitului* (în MARD, 316).

Acest zid, pe care marginea roșie proeminentă pune amprenta spiritului, se oprește la jumătatea înălțimii gemenilor, ca și cum omul, care a fost deja azvîrlit dintr-un turn mult mai înalt, și-ar fi descoperit, sub lumina soarelui, adevărata dimensiune. Căci soarele ne dezvăluie, în sfîrșit, după toate iluziile, realitatea, adevărul despre noi și despre această lume. După ce am primit de la el iluminarea, atît materială, cît și spirituală, vom putea să înfruntăm Judecata, cel de-al douăzecilea arcan major. Soarele ascute conștiința limitelor, el este lumina cunoașterii și focarul de energie.

SOBOL, CÎRTIȚĂ

Sobolul, ca animal htonian, simbolizează toate forțele pămîntului. Numele său grecesc îl înrudește cu șopîrla și cu bufnița, animale benefice și oarbe ca și el. Asklepios, zeul tămăduirii, ar fi fost la origine un zeu-cîrtiță, așa cum era, în India, Rudra, zeul arcaș-vindecător. Muzeul, sub care se află săpate galerii subterane, se poate să fi servit drept model arhaicului labirint din Epidaur, închinat lui Asklepios. Acest labirint era conceput atît *ca mormînt, cît și ca*

sălaș subteran al zeului (SECH, 237).

Cîrtița apare ca simbolul inițiatorului în tainele pămîntului și ale morții, inițiere care odată dobîndită, împiedică îmbolnăvirea sau vindecă bolile. De pe plan fizic, acela al animalului cultelor agrare, simbolul permite trecerea pe planul spiritual, acela al stăpînului care călăuzește sufletul prin beznă și prin ocolișurile labirintului subteran și-l vindecă de pasiuni și de tulburări.

SOLSTIȚIU

Simbolismul solstițiilor reține atenția pentru că nu coincide cu caracterul general al anotimpurilor corespunzătoare. Într-adevăr, solstițiul de iarnă deschide faza ascendentă a ciclului anual iar solstițiul de vară pe cea descendentă : de unde simbolismul general al porților solstițiale, reprezentat de cele două fețe ale lui Ianus iar, ulterior de cele două zile de Sfîntul Ion (catolice) de iarnă și de vară. Este ușor de constatat că poarta iernii permite păsirea în faza luminoasă a ciclului, iar poarta verii în faza sa de întunecime. S-a relevat, din acest punct de vedere, că nașterea lui Hristos are loc la solstițiul de iarnă, iar cea a sfîntului Ioan Botezătorul la solstițiul de vară, precum și formula din Evanghelie : *Acela trebuie să crească, iar eu să mă micșorez* (*Ioan*, 3, 30).

În simbolismul chinezesc, solstițiul de vară corespunde trigramei **li**, focului, soarelui, capului ; solstițiul de iarnă corespunde trigramei **kan**, apei, abisului, picioarelor ; primul este, ca în cazul de mai sus, la originea decadenței principiului **yang**, al doilea la originea creșterii sale. În alchimia internă, curentul de energie urcă de la **kan** la **li**, coboară de la **li** la **kan**. Se spune de asemenea că linia **yang** a trigramei **kan** tinde să se deplaseze spre trigrama **qian** care este purul **yang**, perfecțiunea activă ; și că linia **yin** ce coboară din **li**, tinde spre **kun**, purul **yin**, perfecțiunea pasivă. Este vorba, în primul caz, de o mișcare ascendentă ; în al doilea, de o mișcare descendentă ; tendința luminoasă este preexistentă în **kan**, tendința întunecată în **li**. Pe de altă parte, solstițiul de iarnă, chiar dacă corespunde cu sălașurile morților, este și semnul renașterii lor ; se asociază cu gestația, cu nașterea ; este timpul favorabil concepерii.

De asemenea, în tradiția hindusă, solstițiul de iarnă deschide **devayāna**, calea zeilor, iar solstițiul de vară **pitriyāna**, calea strămoșilor, corespunzînd bineînțeles porților zeilor și ale oamenilor din simbolismul pitagoreic (GRAP, GRIF, GUES, MAST).

În iconografia creștină, solstițiul joacă de asemenea un rol.

Solstițiul de vară (24 iunie) marchează apogeul cursei soarelui ; soarele se află atunci la zenit, punctul cel mai înalt din cer. Această zi a fost aleasă drept sărbătoare a soarelui, reprezentat de Cancerul solstițial. De unde un simbolism al lui Hristos *chronocrator*, care guvernează timpul, în arta romanică (CHAS, 407 și urm.).

SOLZI

Simbol al muntelui sau al suportului muntelui, derivînd, fără îndoială, din acela al broaștei țestoase. *În arta romanică sînt văzuți adesea sub picioarele lui Hristos în ascensiune, sub pi-*

cioarele îngerilor, în vîrful munților, simbolizînd limitele pămîntului și contactul cu cerul. Ajung să simbolizeze însuși cerul. (CHAS, 153) Într-un alt sens, care subliniază coincidența opuselor, ele desemnează, dimpotrivă, obstacolul care împiedică vederea cerului : trebuie să-i cadă solzii de pe ochi ca omul să poată înțelege. În gliptica maya, simbolismul solzilor pare a se apropia de cel al rombului,-a cărui valoare sexuală este cunoscută. Conotațiile care se regăsește în vechea franceză, în care se spunea **ouvrir l'écaille** (a deschide solzii) pentru a-i răpi unei fete fecioria. Solzul ar fi socotit aici ca un sinonim al latinescului vulva - învelis (GUID).

SOMA

Suc extras dintr-o plantă cu același nume, care s-a preschimbat în India într-o divinitate. Soma, căreia îi erau consacrate imnuri și îi erau oferite sacrificii. Era seva, mierea nemuririi, adusă de un vultur muritorilor (Sandharva), servită ca ofrandă zeilor și băută de muritori pentru a comunica cu divinul. Soma este simbolul beției sacre :

Am băut soma
am devenit nemuritori,
Ajunși la lumină
i-am aflat pe zei...
Aprinde-mă asemeni focului
care se naște din fiecare
Luminează-ne pe noi, fă-ne
mai norocoși...
Băutură care ai pătruns
sufletele noastre,
nemuritoare în noi muritorii,
tu, soma...
(*Rig-Veda*, extrase)

SOMON

Simbolismul peștelui este, în lumea celtică, oarecum concentrat în somon care era pe vremuri un pește foarte obișnuit și juca un rol important în alimentația popoarelor nordice. Celelalte specii nu prea apar, cu excepția batenei (al cărei nume este un împrumut germanic). În textele vechi, cuvîntul *pește*, folosit fără altă precizare, este aproape întotdeauna sinonim cu *somon*. Somonul este omologul mistrețului, animalul științei sacre. În multe texte irlandeze se vorbește despre o fîntînă a înțelepciunii pe marginile căreia crește un alun, sau un sorb, acoperit cu alune roșii. În apa ei trăiesc somonii înțelepciunii care se hrănesc cu alunele căzute în apă. Oricine mănîncă din carnea acestor pești devine năzdrăvan și atoateștiutor. Ceea ce i s-a întîmplat și eroului fiind, încă adolescent : fiind ucenicul unui poet sau filid, a fript într-o zi un somon pentru cina maestrului său. Dar tot învîrtind frigarea, s-a ars la un deget și l-a dus la gură. Pe loc a fost dăruit cu știința universală și cu un dinte profetic : era de-ajuns să-și așeze policarul sub acel dinte de înțelepciune și să-i muște pentru a putea profetiza. Somonul este de asemenea hrana Eithnei (alegorie a Irlandei), după trecerea ei la creștinism. Animal druidic prin excelență, ca și mistrețul și aușelul, somonul este unul din simbolurile înțelepciunii și al hranei spirituale. Poate fi regăsit ca animal primordial în povestirea arthuriană *Kulhwch și Olwen*, în povestirea apocrifă despre *Vechii iumli* din Țara Galilor și în aventurile lui Tuan mac Cairill în Irlanda. Înfățișarea de somon este ultima treaptă a metempsihozei : după ce a trăit o sută de ani sub această formă, Tuan este pescuit și adus reginei Irlandei care-l mănîncă și cade grea. (v. și AUȘEL, MISTREȚ)

SPADĂ

Spada este în primul rînd simbolul stării militare şi a virtuţii sale principale, vitejia, precum şi a funcţiei, a puterii sale. Această putere are un dublu aspect : distrugător, dar distrugerea poate fi aplicată nedreptăţii, făcătorilor de rele, ignoranţei, şi deveni astfel pozitivă ; constructiv cînd stabileşte şi menţine pacea şi dreptatea. Toate aceste simboluri convin literalmente spadei cînd este emblemă regală (spada sfîntă a japonezilor, a khmerilor, a hanilor, - aceasta din urmă fiind astăzi păstrată de *Sadetul Focului* al tribului jaral). Asociată cu balanţa (sau *cumpăna*), ea evocă în primul rînd dreptatea ; desparte binele de rău, loveşte vinovatul.

Simbol războinic, spada este de asemenea acela al războiului sfînt (şi nu, aşa cum s-a pretins în legătură cu iconografia hindusă, a cuceririlor ariene, afară doar cînd este vorba de cuceriri spirituale). Războiul sfînt este înainte de toate un război interior, ceea ce poate fi de asemenea semnificaţia sabiei aduse de Hristos (*Matei*, 10, 34). Mai este, sub dublul ei aspect distrugător şi creator - un simbol al Verbului, al Cuvîntului. Khitab-ul musulman ţine în mînă o spadă din lemn în timpul predicii ; *Apocalipsa* descrie o spadă cu două tăişuri ieşind din gura Verbului. Cele două tăişuri sînt în raport cu o dublă putere. Ele pot de asemenea însemna un dualism sexual : tăişurile pot fi bărbătesc şi femeiesc (cum o afirmă un text arab) ; sau spadele sînt topite ritual două cîte două, de către un cuplu de topitori, în timpul unor operaţii care sînt tot atîtea căsătorii (ca în legendele chinezeşti).

Spada este de asemenea lumina şi fulgerul : lama ei străluminează : este, spuneau cruciaţii, o bucată din Crucea de Lumină. Spada sfîntă japoneză derivă din fulger. Spada jertfitorului vedic este trăsnetul lui Indra (ceea ce o identifică cu vajra. Este deci focul : îngerii care au izgonit pe Adam din Rai purtau săbii de foc. În termeni de alchimie, *spada filozofilor* este focul din athanor. Bodhisattva poartă spada strălucitoare în lumea asurilor : este simbolul bătăliei pentru cucerirea cunoaşterii şi eliberarea dorinţelor ; spada tale întunericul ignoranţei sau nodul învăţămîntelor (Govinda). De asemenea, spada strălucitoare a lui Vishnu este simbolul cunoaşterii pure şi a distrugerii ignoranţei. Teaca ei este ignoranţa şi bezna, ceea nu poate fi despărţit de faptul că spada sfîntă a *Sadetului de foc* jaral nu poate fi trasă afară din teacă de către un profan decît expunîndu-se celor mai mari pericole. În simbolistica pură, aceste pericole ar trebui să se exprime prin orbire sau ardere, strălucirea sau focul spadei neputînd fi îndurată decît de persoane îndrituite.

Dacă spada este fulgerul şi focul, ea este de asemenea o rază a soarelui : faţa din *Apocalipsă* din gura căreia iese o sabie este strălucitoare precum soarele (este într-adevăr o sursă de lumină). În China, trigrama li, care corespunde soarelui corespunde de asemenea cu fulgerul şi sabia.

Invers, spada este în legătură cu apa şi cu balaurul : călirea lamei este căsătoria dintre apă şi foc ; fiind foc, ea a fost atrasă de apă. Spada sfîntă niponă a

fost scoasă din coada balaurului ; cea a Sadetului Focului a fost găsită în albia Mekongului. În China, spadele se aruncă singure în apă unde se preschimbă în balauri strălucitori : spadele împlîntate dau naștere unor izvoare. Se știe că fulgerul este legat de căderea ploii.

Spada mai este și un simbol axial și polar : așa este spada care se identifică cu axa balanței. În China, spada, simbol al puterii imperiale, era arma Centrului : la sciți, axa lumii și activitatea cerească erau reprezentate printr-o spadă înfiptă în vîrful unui munte. Spada înfiptă care făcea să țîșnească un izvor este de asemenea în raport cu ploaia ce cade din cer (CHOO, COOE, HERS).

În tradiția biblică, sabia face parte din cele trei flageluri : război-foamete-ciumă. Această trilogie se află în mod special în *Ieremia*, (**21**, 7; **24**, 10) și în *Iezechiel* (**5**, 12-17 ; **6**, 11-12 ; **12**, 16 etc.) : aici, sabia simbolizează năvălirea armatelor dușmane.

Sabia de foc desemnează, după Philon (*De cherubim*, 25, 27) Logosul și soarele.

Cînd Dumnezeu îl izgonește pe Adam din Rai, el pune doi heruvimi *cu sabie de flacără vîlvîitoare să păzească drumul către pomul vieții* (*Facerea*, 3, 24). După Philon, cei doi heruvimi reprezintă mișcarea universului, deplasarea veșnică a ansamblului cerului, sau a celor două emisfere. După o altă interpretare a aceluiași autor, heruvimii simbolizează cele două atribute supreme ale lui Dumnezeu : bunătatea și puterea. Sabia se referă la soarele care face înconjurul, într-o singură zi cosmică, a întreg universul. Spada este în legătură și cu rațiunea care reunește totodată cele două atribute de bunătate și putere : prin rațiune se face ca Dumnezeu să fie totodată generos și suveran (*De cherubim*, 21-27).

În tradițiile creștine, spada este o armă nobilă, a cavalerilor și eroilor creștini. Este adeseori menționată în *Cîntecele de gestă*. Roland, Olivier, Turpin, Carol cel Mare, Ganelon și emirul Baligant au săbii individualizate purtînd fiecare un nume : Joyeuse, Durandal, Hauteclaire, Corte, Bantraine, Musaguine etc. Numele dovedesc personalizarea săbiei. Spadei îi este asociată ideea de luminozitate, de lumină ; despre lamă se spune că strălucește (cf. Jeanne Wathelet-Willem, *L'épée dans les plus anciennes chansons de geste. Étude de vocabulaire*, în *Mélanges René Croiset*, Poitiers, 1966, pp.435-441).

Cuvîntul, elocința sînt uneori desemnate prin spadă căci limba are, ca și spada, două tăișuri (v. și SABIE).

SPAȚIU

Spațiul, inseparabil de timp, este, concomitent, locul posibilităților - în acest sens, simbolizează haosul originar - și locul realizărilor - cînd simbolizează cosmosul, lumea organizată. În el este o continuă fierbere de energii disipative, cum spune astăzi Prigogin, din care rezultă mereu imprevizibile organizări noi. Spațiul este precum o întindere incomensurabilă, cu centru necunoscut, și care se dilată în toate sensurile ; el simbolizează infinitul în care se mișcă universul și este simbolizat de crucea cu trei dimensiuni și șase direcții, precum și de sferă, însă de o sferă în mișcare și cu expansiune nelimitată. El înglobează astfel ansamblul universului, cu

actualizările și potențialitățile lui.

În înțelesul de situare a unui obiect sau a unui eveniment, spațiul simbolizează un ansamblu de coordonate sau de repere, care constituie un sistem mobil de relații, plecînd de la un punct, de la un corp, ori de la un centru oarecare, și radiind pe x dimensiuni, reduse practic la trei axe avînd fiecare cîte două direcții : est-vest, nord-sud, zenit-nadir ; sau dreapta-stînga, sus-jos, înainte-înapoi ; la care se adaugă timpul, ca măsură a mișcării (înainte-în timp ce-după) și a vitezelor (mai mult-la fel-mai puțin). Astfel, spațiul simbolizează, într-o manieră generală, mijlocul, exteriorul sau interiorul în care ființă, individuală sau colectivă, se mișcă.

Se vorbește, de asemenea, de spațiul interior, pentru a simboliza ansamblul potențialităților umane aflate pe calea actualizărilor progresive, ansamblul conștientului, al inconștientului și al posibilităților imprevizibile.

Astrologia, zisă științifică sau nu, se bizuie și pe sensul misterioaselor conexiuni spațiale care există între planete, stele și galaxii. Chiar cea mai riguroasă astronomie nu poate să nu iște o stupoare amestecată cu spaimă în fața acestui spațiu care depășește orice calcul și care nu răzbește vreodată la o limită la care întinderea să se oprească. Cosmonauții care au pășit pe lună nu și-au ascuns emoția aproape religioasă și au înțeles, așa cum spunea Pascal, că omul și Pămîntul nu pot fi raportați la imensitatea spațiului.

Spațiul joacă, de asemenea, rolul unei idei-forță în estetica universală. Ca să nu dăm decît un exemplu, spațiul este perceput în Japonia ca arcă a misterului, iar acest mister se oferă omului, pentru ca, în el, omul să-și edifice și să-și organizeze construcțiile. Omul nu poate să le înscrie în spațiu fără un sentiment de respect pentru tot ce e sacru și nici fără grija de a purifica gîndurile și trupurile care folosesc acest spațiu. Templul șintoist, grădina japoneză - cu stîncile, rîurile și arbuștii ei - sînt reducții ale cosmosului, trecere de la haosul potențialităților la ordinea actualizărilor, atît în plan material, cît și spiritual. Străbaterea templului sau a grădinii reprezintă un drum sacru, ascetic și mistic, în spațiu, pe parcursul căruia se afirmă și crește dorința Ființei, pe măsură ce înlăuntrul sinelui se instalează vidul purității mentale, afective și imaginative. Nicicînd, oricare ar fi locul de unde pleacă privirea, nu va fi cuprinsă totalitatea spațiului : astfel, infinitul este simbolizat, chiar pe o suprafață limitată. Dacă arhitecții de pretutindeni, inclusiv din Japonia, ar fi păstrat acest simțămînt sacru al spațiului, de cîte orori planeta noastră n-ar fi fost scutită și cîtă frumusețe ar fi înveșmîntat-o !

SPĂLĂTOREASĂ

Spălătoreasa este, în India, o femeie din casta de jos. Tantrismul a făcut din spălătoreasă (dombi) un simbol important, asociind-o, pe de o parte, aparenței la o castă inferioară depravării sexuale socotită necesară - simbolic sau nu - la executarea unor rituri ; identificînd-o într-un fel materiei prime nediferențiate. Unirea înțeleptului cu spălătoreasa, exaltată de anumite texte, figurează astfel o coincidentia oppositorum, o alianță a extremelor, o adevărată operație alchimică. Paradoxul nu este decît aparent, dacă spălă-

toreasa este asociată cu înțelepciunea, dacă dansul ei simbolizează ascensiunea lui Kundalini. Femeia din casta de jos, spune M.Eliade, are, în tantrism, sensul ezoteric de **nairatma** (non-ego), sau de **shunya** (vacuitate), în măsura în care este *liberată de orice atribut sau calificare socială*; este polivalentă, ceea ce este desigur în relație cu simbolismul general al femeii sub aspectul ei cel mai elementar (ELIY).

SPĂRTURĂ

O coloană spartă, epava unei nave, o casă sau un templu în ruină, un copac trăsnit etc. nu mai pot fi realități socotite și interpretate doar în funcție de starea perfectă în care s-ar afla coloana, nava, copacul, templul. Semnificația generală a spărturii, ruperii și a ruinei este aceea care contează în cazul acestor imagini, dar orice spărtură simbolizează, odată ce apare, dualitatea fiecărei ființe; tot ceea ce este viu sau construit poate fi ucis sau distrus, ba mai mult, poartă în sine germenele propriei disoluții. **In media vita in morte sumus** (moartea se află în inima vieții noastre). Vishnu și Shiva, zei ai distrugerii și reconstrucției, în tradițiile indiene, nu sînt decît cele două nume ale unei aceleiași realități unice. Alternanța dintre integrare și dezintegrare este relația pe care o semnifică spărtura, marcînd în principal o fază negativă. Dar această negație reprezintă condiția unei renașteri și a unei reînnoiri. Pe plan psihologic și lăuntric, la fel ca în lumea materială, a domina sau a stăpîni o spărtură, o ruptură, o nefericire, înseamnă să atingi un alt nivel al existenței. Desfătarea morocănoasă, cenușie în prezența lucrurilor sparte sau rupte ne conduce dimpotrivă pe calea unui regres și a unei involuții.

SPIC v. ȘTIULETE

SPIN

Spinul evocă ideea de obstacol, de piedici, de apărare exterioară, și are, în consecință, o înfățișară aspră, neplăcută. Spinul este apărarea firească a plantei, amintind rolul jucat de corn la animale. Se constată că, în topologie, numele de spin este dat adesea pietrelor în picioare, care presupun un simbolism axial și solar. Guénon a notat, în acest sens, că dureroasa cunună de spini a lui Hristos (spini de acacia, se spune) nu poate să nu fie în relație cu coroana de raze, spinii identificîndu-se, printr-o răsturnare a simbolului, cu razele luminoase care emană din trupul Mîntuitorului. Și, într-adevăr, Hristos încununat cu spini este uneori reprezentat ca radiind lumină.

Cununa de spini a lui Hristos din timpul Patimilor este, potrivit unei alte interpretări, o celebrare a nuntirii cerului cu pămîntul virgin, inelul cu care se cunună Verbul - Fiul Omului - cu Glia, fecioara putînd întotdeauna fi fecundată.

În China, săgețile, spini zburători, erau armele ce serveau izgonirii influențelor pernicioase, instrumente ale exorcizării spațiului central (GRAD, GUES).

În tradițiile semitice și creștine, spinul evocă de asemenea pămîntul sălbatec necultivat, de unde expresia *pămînt al spinilor* pentru a-l desemna. Spinul reprezintă pămîntul virgin încă nearat, iar cununa de spini - înlocuită prin coroana de lămîiță, în timpul celebrării căsătoriei -

fecioria femeii, ca și cea a solului.

Spinul de agavă este simbolic legat de sîlexul cuțitelor de sacrificiu ale mexicanilor. Sudul, fără de foc, a soarelui de amiază (Huitzilopochtli) și a jertfelor omenești - ofrande de sînge aduse soarelui - este numit în limba nahuatl *partea dinspre spini*, fără îndoială pentru că spinul de agavă era folosit de preoți drept instrument de mortificare. Își străpungeau cu el picioarele pentru a-și oferi prinos sîngele lor zeilor.

SPIN v. RUG

SPIRALĂ

Spirala, a cărei alcătuire naturală este frecventă în regnul vegetal (vița de vie, zorelele) și animal (melcii, scoicile etc.), evocă evoluția unei forțe, a unei stări.

Această figură, întîlnită în toate culturile, apare încărcată de semnificații simbolice. *Este un motiv* deschis și *optimist : atunci cînd pleci de la o extremitate a acestei spirale, nu e nimic mai ușor decît să ajungi la cealaltă extremitate* (BRIL, 198).

Spirala exprimă apariția mișcării circulare ce țîșnește din punctul de obîrșie ; ea întreține această mișcare și o prelungește la infinit : e vorba de tipul de linii nesfîrșite care leagă fără încetare cele două extremități ale devenirii... (Spirala este și simbolizează) *emanație, extensie, dezvoltare, continuitate ciclică aflată însă în progresie, în rotația creațională* (CHAS, 25).

Spirala este legată de simbolismul cosmic al lunii, de simbolismul erotic al vulvei, de simbolismul acvatic al cochiliei și de cel al fertilității (voluta dublă, coarne etc.). Ea reprezintă în fond ritmurile repetate ale vieții, caracterul ciclic al evoluției, permanența ființei confruntată cu vremelnicia mișcării.

De fapt, este vorba de spirala helicoidală ; simbolismul acesteia este însă prea puțin diferit de al spiralei plane. Aceasta se înrudește mai degrabă cu labirintul, reprezentînd o evoluție ce pleacă din centru, sau o involuție, prin întoarcere la centru. Spirala dublă simbolizează simultan cele două sensuri ale acestei mișcări, nașterea și moartea, **kalpa** și **pralaya**, sau moartea inițiatică și renașterea într-o ființă transformată. Ea indică acțiunea în sens invers a aceleiași forțe în jurul polilor, în cele două jumătăți ale Oului lumii. Spirala dublă este traseul liniei mediane din yin-yang, cea care desparte jumătatea albă de cea neagră a figurii. Astfel este exprimat cu sporită precizie ritmul alternativ al mișcării, ca și în cazul anticului caracter **zhen**, care figurează printr-o spirală dublă expansiunea alternantă a principiilor yin și yang.

Niște spirale duble mai sînt și dubla încolăcire a șerpilor pe caduceu, elicea dublă din jurul toiagului brahmanic, dubla mișcare a celor două nadi împrejurul arterei centrale **sushūmna** : deci, polaritatea și echilibrul celor două curente cosmice contrare. Același simbol poate astfel să fie exprimat prin rotația alternativă a spiralei în cele două sensuri : așa, de pildă, este șarpele Vasūki, folosit pe rînd de **dēva** și de **asura** (zei și demoni), în mitul hindus al Agitării Oceanului Primordial de Lapte ; și tot așa amnarul cu arc, în legătură cu care s-a încercat apropierea de dubla spirală celtică și de

atribuțiile lui Iupiter ca stăpîn al focului. În Asia, mai sînt încă folosite niște stredelitoare cu arc foarte asemănătoare. Ceea ce trebuie remarcat aici este că producerea focului nu diferă de cea a **amritei**. Aceasta este rezultatul alternanței și echilibrului celor două energii de sens opus. Spirala dublă se mai înrudește și cu anumite reprezentări ale balaurului.

Pe de altă parte, balaurul se înfășoară în spire helicoidale în jurul coloanelor din temple. Tot așa, șarpele **kundalini** înconjoară **svayambhuva-linga**, la baza coloanei vertebrale, dar aici spirala nu este dezvoltată, ci embrionară. **Yin-yang** poate de asemenea să fie considerat ca o urmă descriptivă, pe plan orizontal, a elicei evolutive. Această elice, cu pas infinitezimal, simbolizează dezvoltarea și continuitatea stărilor existenței, precum și ale gradelor de inițiere, ca în cazul întrebuințării simbolice a scării în spirală (AVAS, BENA, EPEM, GUED, GUEC, GUET, GUES, JOT, MATM, VARG, WIEC).

Spirala este un simbol al fecundității acvatice și lunare. Scrie-lită pe idolii feminini din paleolitic, ea omologhează toți centrii de viață și de fertilitate (ELIT). De viață, pentru că indică mișcarea într-o anumită unitate de ordine sau, dimpotrivă, permanența ființei supuse mobilității.

Poate fi întîlnită în toate culturile. *Spirala este un laitmotiv statornic... Simbolismul cochiliei spiralate este întărit de speculații matematice, care fac din aceasta semnul echilibrului în dezechilibru*, al ordinii ființei în interesul mișcării. *Spirala și, mai cu seamă, spirala logaritmică posedă nemaipomenita proprietate de a crește în maniera terminală, fără să modifice forma figurii totale și fiind astfel o permanență în formă, în ciuda creșterii asimetrice* (GHYN). *Speculațiile aritmologice asupra Numărului de Aur, cifră a figurii logaritmice spiralate, completează în mod natural meditația matematică asupra semantismului spiralei. Din toate aceste motive semantice, precum și din pricina prelungirilor lor semiologice și matematice, forma elicoidală a cochiliei de melc marin sau terestru constituie o glifă universală a temporalității, a permanenței ființei supuse fluctuațiilor schimbării* (DURS).

La indienii pueblo din Zuni, în timpul marii sărbători a solstițiului de iarnă (care este și sărbătoarea Anului Nou), în prima zi, după aprinderea pe un altar a focului închinat noului an, se intonează niște cîntece-spirală și se execută niște dansuri-spirală (MURL, 292). Acest obicei ar putea oferi cheia simbolică a obîrșiei tuturor dansurilor giratorii, în rîndul cărora, cel mai faimos - cel al dervișilor-rotitori turci sau Mevlevi - asigură, așa cum spune Gilbert Durand, *permanența ființei confruntate cu fluctuațiile schimbării*. Într-adevăr, solstițiul de iarnă este, din punct de vedere simbolic, momentul zero al cosmologiei maya, care are drept simbol spirala. Este momentul hotărîtor în care trebuie asigurată noua pornire a ciclului anual, în lipsa căreia s-ar ajunge la sfîrșitul lumii. Sînt cunoscute sacrificiile umane nebunești pe care aztecii, sub teroarea provocată de această amenințare, le practicau pentru a conferi soarelui forță și sînge, astfel încît să-și poată continua cursa.

Spirala dublă cu înfășurare opusă (în S) este un simbol al schimbărilor selenare și al tunetului, furtuna fiind adesea asociată cu metamorfozele lunare.

Ea este deci o expresie grafică a simbolismului fecundității, asociat complexului furtună-tunet-fulger. În această calitate, spirala poate reprezenta rombul (HENL).

Pentru numeroase popoare din Africa Neagră, spirala sau elicoidul simbolizează dinamica vieții, mișcarea sufletelor, în cadrul creațiunii și al expansiunii universului. Glifa solară a populațiilor bambara și dogon este, în această privință, edificatoare : ea este alcătuită dintr-un vas de lut (matricea originară), înconjurat de trei ori de către o spirală de aramă (simbol al masculinității) ; aceasta simbolizează verbul originar, cel dintîi cuvînt al Zeului Amma, adică duhul, sămînța divinității. Pentru indigenii bambara, Șefnicul Faro, stăpînul Vorbirii, este înfățișat printr-o spirală așezată în centrul punctelor cardinale. El este materializat printr-un sol de colț din smicele cu opt spire, care, odinioară, era folosit doar de regi. După modelul spiralei pe care a împrumutat-o în vremea reorînduirii lumii, *Faro se deplasează o dată la patru secole ca să iscodească fruntariile, apoi se întoarce în punctul central, de unde supraveghează și guvernează universul* (DIEB). Tot așa, în mecanismul procreației, lichidul seminal al bărbatului și vorba se pătrund în femeie prin sex și prin ureche (care este un alt sex) înfășurîndu-se în spirala pe matrice, spre a-i fecunda germenele (GRIE, 38, 51, 62 ; DIED, 40, 43 ; GRIG, ZAHD).

Mai la sud, un simbolism analog regăsește întrebuințarea spiralei în cadrul gîndirii cosmologice a negrilor lulua, baluba și a triburilor bantu din Kasai (Congo). Mișcarea sufletelor, a duhurilor, a geniilor, între cele patru planuri ale universului, desenează o spirală sau o elicoidă. În gliptica acestor popoare, Zeul Suprem plămădind Soarele și Luna este reprezentat printr-o spirală mare străjuită de două mai mici. O singură spirală reprezintă un șarpe piton pestrit și încolăcit - ca o imagine a Creatorului și a mișcării ciclice a vieții. Ea mai înfățișează și Cerul, precum și pelerinajul ciclic al sufletelor încarnate, dezîncarnate și reîncarnate în mod succesiv. O spirală cu spire striate în mod regulat desemnează mișcarea vieții omenești, trecînd alternativ prin bine și rău. Prin analogie, cochilia melcului terestru, spiralată și striată la rîndul ei, intră în alcătuirea leacurilor cu dublă utilizare, benefică și malefică (FOUA, 66).

Dan, marea divinitate vaudou, simbol al continuității (reprezentat îndeobște în Dahomey sub forma unui șarpe care își mușcă coada, și asimilat, pe de altă parte, curcubeului) este considerat ca fiind o ființă dublă bisexuată și geamănă în ea însăși, doi într-unul, *înfășurați în spirală în jurul pămîntului pe care îl feresc de dezintegrare*. E limpede că spirala capătă aici semnificația sa fundamentală de mișcare originară - este vibrația creatoare a dogonilor, care se află la temelia oricărei creații. În legătură cu asta, Paul Mercier are o frază izbitoare : *ei însuși nu face nimic, însă fără ei nimic nu poate fi făcut* (MERD).

Negrii lulua reprezintă grafic pămîntul, luna și soarele prin niște serii de cercuri concentrice sau prin niște spirale, care nu se deosebesc decît prin dimensiune. Cel mai mic dintre aceste semne este cel al pămîntului, cel mai mare - al soarelui, respectiv două spire sau cercuri concentrice pentru pămînt, trei pentru lună și patru pentru soare (FOUA).

Prin dubla sa semnificație de involuție și de evoluție, spirala întîlnește simbolismul roții, pe care o egalează și o depășește ca frecvență în reprezentările figurate sau în motivele celtice ornamentale (metalurgie, ceramică, monede etc.). Știința modernă a vrut să vadă în ea un echivalent al fulmen-ului latin și un simbol celtic al fulgerului, dar această explicație este insuficientă, spirala fiind de fapt un simbol cosmic. Este un motiv pe care îl găsim adesea gravat de celți pe dolmeni sau pe monumentele megalitice.

La germanici, ochiul calului oftat deasupra carului solar simbolizează izvorul luminii și este înconjurat de o spirală.

Spirala mai simbolizează și călătoria sufletului, după moarte, de-a lungul unor drumuri necunoscute lui, dar ce îl conduc, prin acolișurile lor ordonate, spre sălașul central al ființei veșnice : *Cred că pentru toate civilizațiile la care o întîlnim, de la Capul Nord pînă la Capul Bunei Speranțe, pentru nenumărate civilizații din America și din Asia sau chiar din Polinezia, spirala reprezintă călătoria pe care o întreprinde sufletul defunctului, după moarte și pînă la atingerea ultimei sale destinații* (BRIL, 198) (v. și ROATĂ, ROMB).

SPIRIT : DUH/RĂSUFLARE, SUFLARE, SUFLU

Suflul, răsuflarea, aer, universal, sensul unui principiu de viață : doar extinderea simbolului variază de la o tradiție la alta. Ruah, *Duhul lui Dumnezeu care se purta deasupra apelor primordiale ale Facerii*, este *Spiritul*. Acesta este și sensul dintîi al lui Er-Ruh (Spirit) al musulmanilor, iar Hamsa, lebăda care ciocește Oul cosmic din *Veda* este de asemenea un spirit. Am notat, în legătură cu respirația, că cele două faze ale acesteia, cele două răsuflări yang și yin, erau evoluție-involuție, manifestare și resorbție, kalpa și pralaya. După taoismul dinastiei Han, la origine erau nouă Spirite care, încetul cu încetul, s-au coagulat, s-au legat împreună, pentru a constitui spațiul fizic. Spațiul intermediar dintre cer și pămînt este umplut de un duh (chi), în care omul trăiește precum peștele în apă. În India, un domeniu intermediar sau subtil identic este acela al lui Vāyu, vîntul și duhul vital. Vāyu este firul (sotra) care leagă între ele toate lumile ; acest fir este de asemenea Atmă. Spiritul universal, care este, literalmente, răsuflare.

Structura microcosmului este identică celei a macrocosmului : așa cum universul este *țesut* de Vāyu, omul este *țesut* de spirite. Acestea sînt în număr de cinci : prāna, apāna, vyāna, udāna și samāna, care guvernează funcțiile vitale și nu numai ritmul respiratoriu. De fapt, prānāyāna, controlul răsuflării yoghine - al cărui echivalent îl regăsim în China - nu se aplică numai răsuflării materiale, dar și respirației subtile a cărei imagine este. Circulația suflului asociată cu kundalinî tantrică sau cu embriologia taoistă nu se aplică'bine'înțeles aerului - ceea ce ar fi fizic absurd - ci unor energii vitale controlate și transsubstanțiate. Stăpînirea prānei antrenează pe cea a Manas-ului (mentalul) și al viryei (energia seminală). În concepția chineză chi (suflul dar și spiritul) se unește cu qing-ul (esență sau forță) pentru a procrea Embrionul de nemurire (AVAS, GRIF, GUES, ELIF, MAST, SAIR, SILI).

La un alt nivel al simbolului, răsuflarea ce iese din nările lui Yahve (**ruah**) semnifică exercitarea puterii sale creatoare : gratie lui au fost strînse apele ; comparată cu un torent, are și virtuțile acestuia. Răsuflarea și cuvîntul se ajută reciproc, unul susținînd emisia celuilalt. Răsuflarea lui Yahve, suflul ce-i iese din gură, zămislește și întreține viața. De unde textul *Psalmului* 103, 30-31 :

Dar întorcîndu-ți tu fața ta, se vor tulbura ; lua-vei duhul lor și se vor sfîrși și în țarină se vor întoarce.

Trimite-vei duhul tău și se vor zidi și vei înnoi fața pămîntului.

În timpul Creației omului, după cum spune *Facerea*, Yahve a suflat cu nara sa un duh de viață și omul înainte inert a căpătat un suflet viu (**nephesh**). Regăsim la șiiții din Anatolia termenul de **nefes** pentru a desemna cîntecele de invocație. Declarația lui Iov (33, 4) are un sens identic : *Duhul lui Dumnezeu este Cel ce m-a făcut și suflarea Celui Atotputernic este dătătoarea vieții mele.*

Duhul de viață hărăzit de Dumnezeu nu poate pieri în om ; dacă pulberea se întoarce la pămîntul din care provine, sufletul se întoarce la Dumnezeu care i l-a dat (*Eclesiastul*, 12, 7). Lipsită de suflet, carnea se distruge.

În toate marile tradiții, sufletul are un sens identic, fie că este vorba despre **pneuma** greacă sau despre **spiritus** latinesc (GUIB).

Termenul ebraic **Ruah** este tradus de obicei prin spirit, corespunzînd cuvîntului grecesc **pneuma** și latinescului **spiritus**.

Ruah, **pneuma** și **spiritus** desemnează răsuflarea ce iese pe gură. Acest suflu are o acțiune misterioasă, este comparat cu vîntul (*Pilde*, 30,4 : *Eclesiastul*, 1, 6 ; *III Regi*, 19, 11).

Duhul lui Yahve este dătător de viață (*Facerea*, 6, 3). În schimbă nu numai spiritual dar și psihic și material pe omul care beneficiază de el. Fie că este vorba despre Otniel (*Judecătorii*, 3, 10), despre fiica lui Iefta (*Judecătorii*, 11, 29) sau de Ghedeon (*Judecătorii*, 6, 34), oamenii devin eroi sub influența duhului Domnului. Exemplul cel mai tipic este acela al lui Samson (*Judecătorii*, 13, 25 și 14, 6) care, după ce s-a pogorît asupra lui duhul Domnului, sfîșie un leu și, înarmat cu o falcă de asin, a omorît o mie de Filisteni (*Judecătorii*, 15, 15).

Profeții sînt beneficiarii acestui duh divin, precum a fost Saul (*I Regi*, 10, 9); profetul este numit de Osea (9, 7) *omul inspirat*. Multe texte fac aluzie la mîna lui Dumnezeu, care semnifică spiritul. Dacă duhul Domnului trezește în om stări trecătoare, efectele lui pot deveni și permanente ; avem exemple de acest fel cu Moise (*Numerii*, 11, 17, 25), cu Iosua (*Numerii*, 27, 18), cu David, Elisei, Ilie etc. Duhul lui Dumnezeu înseamnă, după Isaia (11, 2) *duhul înțelepciunii și al înțelegerii, duhul statului și al tăriei, duhul cunoștinței și al bunei-credințe*.

Să notăm că ebraicul **ruah** este un cuvînt feminin în majoritatea cazurilor în care este întrebuințat. Or, în ebraică, femininul desemnează un lucru sau o ființă impersonală. Dacă termenul **ruah** înseamnă *spirit*, el este utilizat și pentru a desemna Cuvîntul. Dar acest *duh-spirit* este manifestarea Dumnezeului unic și nu atributul unei persoane divine (Paul Van Imschoot, *L'Esprit selon l'Ancien Testament*, în *Bible et Vie Chrétienne*, mai-iulie, 1953, pp.7-24).

Răsuflarea are, la celți, proprietăți magice. În povestirea *Asediul de la Druin Damhghaire*

druidul Mog Ruith foloseşte de mai multe ori *suflul druidic*, totodată simbol şi instrument al puterii druizilor. Suflă întîi asupra războinicilor care îl înconjoară şi-i ameninţă, dîndu-le tuturor propria sa înfăţişare, astfel încît ei se înjunghie între ei pe cînd el scapă fără prea mare greutate. A doua oară suflă pe un colnic înălţat prin procedee magice de druizii cei răi şi de unde duşmanul domina situaţia. Totul se năruie cu larmă mare. A treia oară Mog Ruith suflă asupra duşmanilor săi şi-i transformă în pietre.

C.G.Jung semnalează practicile vrăjitorilor zulu care vindecă un bolnav *suflîndu-i într-o ureche cu un corn de bou, pentru a alunga spiritele rele din trup*. Se pot de asemenea vedea, în iconografia creştină, scene din timpul creării cu ajutorul suflului lui Dumnezeu, reprezentat printr-un jet strălucitor, asemenea unui jet de salivă, care poate vindeca omul de boală şi de moarte, şi *insuflă* viaţa. Dimpotrivă, răsuflarea omenească este grea, încărcată cu impurităţi şi riscă să pîngărească tot ce atinge. În cultul lui Svantevit, zeu slav atotputernic, în ajunul ceremoniei sărbătoririi Zeului, preotul mătura templul unde numai el avea dreptul să intre *avînd grijă să nu răsufle. De cîte ori era nevoit să expire, alerga spre ieşire, ca suflul omenesc să nu-l atingă pe zeu şi astfel să-l pîngărească*. (MYTF, 92).

SPLINĂ

În Occident ca şi în lumea arabă, splina este pusă în legătură cu dispoziţia omului, şi mai ales cu rîsul, care se presupune că este provocat de o dilatare a splinei. Este consecinţa unor concepţii fiziologice nu tocmai conforme cu cele ale medicinei moderne.

În China, splina este socotită a fi un antrepozit de energie, yin, pămîntesc. Corespunde cu gustul dulce şi cu culoarea galbenă care este de obicei cea a centrului. Totuşi, sistemul de corespondenţe este destul de complex : energia esenţială este localizată în splină în timpul echinocţiului de primăvară ; în *Hongfan*, însă, splina corespunde cu elementul Lemn şi cu primăvara, deci cu culoarea verde (CHAT, CORT, GRAP). Dar în fiecare caz, ea este un simbol de versatilitate, precum dispoziţiile schimbătoare.

SPOVEDANIE

La egipteni, *Cartea Morţilor* şi alte texte conţin numeroase exemple de confesiuni. Cel mai adesea iau o formă negativă, întăţişînd toate greşelile pe care defunctul nu le-a comis. Interogatoriul la care este supus cel deferit judecăţii cu prilejul psihostaziei nu are drept scop să provoace mărturisiri şi remuşcări. *Departe de asta, în respectivele declaraţii, cel decedat afirmă a nu fi comis anumite fărădelegi faţă de morala curentă, legile rituale şi unele crime ; urmează alte declaraţii prin care el afirmă că şi-a îndeplinit diferite îndatoriri morale*. Mortul are mai degrabă aerul de a cere judecătorilor săi : *De-aţi putea face în aşa fel încît ceea ce e rău în mine să nu urce spre dumnezeul pe care îl slujiţi*. Aici apare o idee foarte profundă şi foarte justă : mortul nu doreşte să reţină din actele sale decît cele ratificate de conştiinţa sa. Ceea ce respinge nu aparţine în întregime persoanei sale ; depinde de o parte a lui pentru

care nu solicită supraviețuire.

Gîndirea egipteană nu exclude însă magia ; dacă afirmațiile se referă doar la bine, ele vor realiza binele ; negarea răului desființează răul. *Declarațiile mortului sînt făcute în același spirit magic : vorbind doar de nevinovăție și de bună purtare, ele au un efect salutar prin virtutea formulei. Același lucru este adevărat cu privire la desen (scena psihostaziei) : prin însuși faptul că reprezintă inima și pe Maat în echilibru înfăptuiește echivalența dorită între unul și celălalt* (MORR, 177). Confesiunea simbolizează voința definitivă a defunctului, figură eternă pe care vrea s-o lase despre el însuși oamenilor și zeilor ; este testamentul său moral.

În tradiția biblică dimpotrivă, mărturisirea greșelilor făptuite îl va dezlega pe păcătos și nu rememorarea acțiunilor bune :

Cel ce își ascunde păcatele lui nu propășește, iar cel ce le mărturisește și se lasă de ele, va fi miluit (*Pilde*, 28, 13).

Totuși apelul la credință față de Yahve nu lipsește cu desăvîrșire. Dar, în general, păcatul trebuie să fie mărturisit, confesat în mod public și ispășit printr-un sacrificiu :

Deci, de se va face cumva cineva vinovat de ceva din acestea, și-și va mărturisi păcatul.

Atunci pentru păcatul său, pe care l-a săvîrșit, să aducă Domnului jertfă din turmă, o oaie sau o capră din caprele sale, pentru vina păcatului, și-l va curăți preotul prin aceasta de păcatul său și l se va ierta păcatul (*Leviticul*, 5, 5-6).

Numerii 5, 7 adaugă mărturisirii, ispășirii prin sacrificiu obligația de a restitui cele dobîndite prin mijloace necinstite (*Psalmi*, 32, 5).

Spovedania creștină a reținut aceste diverse elemente provenite din iudaism : mărturisirea, îndreptarea greșelii, jertfa, iertarea lui Dumnezeu, adăugînd într-o manieră poate mai explicită hotărîrea fermă de a nu mai repeta greșeala drept condiția însăși a iertării. Păcatul este o legătură, un nod spiritual ; spovedania, înțeleasă astfel cu sensul ei plenar, dezleagă legătura : acesta este înțelesul propriu al termenilor : a absolvi, a dezlega. Hristos l-a dat sfîntului Petru puterea de a lega și de a dezlega, adică de a păstra legătura păcatului sau de a o desface. Spovedania simbolizează aici voința de a se desprinde din răul greșelii.

Aztecii aveau dreptul să-și mărturisească păcatele o dată în viață ; ceea ce îl spăla de greșeli atît aici, cît și în viața lor post-mortem, în fața zeilor, ca și în fața oamenilor. Mărturisirea era adresată zeiței desfrîului, Tlazolteotl, numită și, tocmai din această cauză, *cea care mănîncă scîrnăvii* (SOUA, 230). Această zeiță deci inspira dorințele cele mai perverse și tot ea le ierta. Aici se regăsește asocierea contrariilor, caracteristică pentru gîndirea simbolică (v. și ALBASTRU, MURDĂRIE, ROȘU, SILEX).

SPRÎNCENE

În poezia iraniană, sprîncenele sînt comparate *cînd cu un arc ce azvîrle săgețile genelor cînd cu arcul templului vederii...* (HPBA, 132). Mișcările din sprîncene simbolizează iminența declarației de dragoste și preludiile împreunării.

STATUETE

Statuetele africane nu urmăresc să reprezinte aidoma un

strămoș sau o ființă anume ; ele sînt presupuse, după Jean Laude, *a conține forța sa vitală și a asigura prosperitatea familiei*. Sînt adesea legate de rămășite ale morților, sau răsar din coșuri și din saci plini cu oseminte. Cînd familiile se despart, este executată o nouă statuetă pe care o iau cu sine cei care pleacă, ca să fie astfel menținută relația cu strămoșul grupului. Ieșind din mîinile artistului, obiectul sculptat nu capătă nici o încărcătură de afectivitate. *El nu va fi consacrat, impregnat de puteri religioase decît în urma unor ritualuri potrivite. O sculptură dezafectată poate fi vîndută, dată sau aruncată : este inertă. Niciodată un african nu confundă imaginea cu ceea ce reprezintă.*

Triburile bakongo au sculptat, întîi în lemn, apoi în piatră niște paznici (**mintardi**), statuete presupuse a întrupa spiritul șefului defunct, a manifesta continuitatea prezenței sale și a veghea asupra destinului familiei sau poporului său. Simbol al protecției ancestrale asupra descendenței.

Dogonii interpretează uneori statuetele ca o rugăciune pentru a obține o ploaie roditoare (protecție) sau, cînd membrele sînt pe jumătate desprinse, ca o figurare a mitului ce explică cum *a fost articulat trupul omenesc pentru a permite lucrarea* (cosmogonică). Se regăsesc aici semnele etic și cosmic al simbolului. *O statuetă nu are un sens unic și definit care ar permite să i se interpreteze gesturile, atitudinile și s-o raporteze la un eveniment precis al unui mit fixat și rigid. Ea posedă mai multe semnificații a căror cunoaștere este, pare-se, progresivă : este legată de etapele unei inițieri care durează pînă la moarte.*

Suport al cunoașterii inițiatice, simbolul se impregnează uneori, de asemenea, cu o putere magică. Anumite triburi stabilesc o corelație între o forță magică și aspectele statuetelor. Cîteva dintre ele, cu forme excesiv de alungite, sau crispate și încordate ca sub un efort violent, sînt purtate pentru a înlesni creșterea și a mări puterea fizică. Simbolul devine aci un instrument eficace, după cum este și sfînta taină din teologia creștină. Însă este conceput într-un fel mai curînd materializant, ca un *lăcaș al puterii unui strămoș sau unui geniu* (LAUA, 138, 140, 153, 181, 185, 280, 286).

Idolii **dogu** din perioada Jōmon din preistoria japoneză sînt mici statuete abstracte care, după arheologi, ar fi simboluri, încărcate cu puteri magice, de fecunditate și de credință în puterile supranaturale.

STEA

Prima calitate de reținut a stelei este aceea de astru luminos, de sursă de lumină. Stelele reprezentate pe bolta unui templu sau a unei biserici îi subliniază semnificația celestă. Caracterul lor celest le face, de asemenea, simboluri ale spiritului și, în special, ale conflictului între forțele spirituale, sau luminoase, și cele ale materiei, sau tenebroase. Ele străpung întunericul și sînt faruri îndreptate spre noaptea inconștientului.

Steaua sclipitoare a Masoneriei se trage din pentagrama pitagoreică (numită uneori pecetea lui Solomon, cu toate că această denumire este cel mai adesea rezervată în practică hexagonului stelat - sau scutul lui David). Steaua scînteietoare

cu cinci colțuri este simbolul manifestării centrale a Luminii, a centrului mistic, a focarului unui univers în expansiune. Așezată între echer și compas - adică între Pămînt și cer - această stea îl figurează pe omul regenerat, radiind precum lumina, în mijlocul tenebrelor lumii profane. Ea este, ca și numărul cinci, simbol al perfecțiunii. În tabloul gradului de Companion sau Calfă (al doilea grad, în ordine crescătoare, din ierarhia masonică), steaua scînteietoare are în centrul ei litera G. Este vorba de echivalentul Iodului, Principiul divin în inima inițiatului (BOUM, GUET).

Dacă steaua cu cinci colțuri este și un simbol al microcosmosului uman, cea cu șase colțuri, emblemă a iudaismului, cu cele două triunghiuri ale sale inversate și înlănțuite (vezi pecetea lui Solomon) va simboliza îmbrățișarea spiritului cu materia, a principiilor activ și pasiv, ritmul dinamismului lor, legea evoluției și cea a involuției. Steaua cu șapte colțuri ține de simbolismul numărului șapte : unind pătratul cu triunghiul, ea figurează lira cosmică, muzica sferelor, armonia lumii, curcubeul cu cele șapte culori, cele șapte zone planetare, ființa umană în totalitatea sa.

Potrivit Vechiului Testament și iudaismului, stelele ascultă de voia Domnului și, eventual, o vestesc (*Isaia*, 40, 26 ; *Psalmi*, 19, 2). Ele nu sînt deci creaturi cu totul neînsuflețite : cîte un înger veghează asupra fiecărela dintre ele (*1 Enoh*, 72, 3). De aici pînă la a vedea în stea un simbol al îngerului nu e decît un pas, pe care iată-l înfăptuit : *Apocalipsa* vorbește despre stelele cerului căzute pe pămînt (6, 13), cum ar vorbi despre niște îngeri căzuți.

Daniel (12, 3), vorbind despre învierea morților, nu găsește decît simbolul stelei pentru a caracteriza viața veșnică a celor drepți : ascensiune către starea stelelor cerului.

În schimb, vizionarul *Apocalipsei*, atunci cînd vorbește de cele șapte stele pe care Hristos le ține în palmă (1, 16-20 ; 2 ; 3, 1), se referă, neîndoios, la cele șapte planete sau cele șapte Biserici (ocrotitoare ale destinelor).

Rămîne de semnalat faptul că profeția din *Numerii* 24, 17 a influențat simbolistica mesianică și că steaua a fost adesea privită ca fiind o imagine sau un nume al așteptatului Mesia. Așa se explică prezența unei stele pe monadele bătute de Simon Bar-Kokba (Fiul stelei), conducător politico-religios al celei de-a doua revolte evreiești din 132-135 d. H.

Sirona (stea) este numele unei divinități galice, a cărei existență este bogat atestată de epigrafia epocii romane. O altă divinitate, galeză, se numește Arianrhod - *roată de argint* -, nume ce servește, potrivit lui Joseph Loth, desemnării constelației Corona Borealis. Putem să credem, bizuindu-ne pe tendințele panteonului celtic, că teonimele desemnează unul din aspectele marii zeițe primordiale ; nici o interpretare detaliată nu este însă posibilă. Ce putem afirma în stadiul actual al cunoștințelor noastre este doar că celții nu ignorau simbolismul astral (LOTM, 1, 191).

Pentru lakuți, *stelele sînt terestrele lumii*. Ele sînt niște deschizături, practicate pentru aerisirea diferitelor sfere ale cerului (în general în număr de nouă, dar, uneori, și de șapte, două-

sprezece sau cincisprezece). Uno Holmberg a remarcat că această idee mitico-religioasă domină întreaga emisferă nordică. Este încă o expresie a simbolismului, foarte răspîndit, a ajungerii la ceruri printr-o poartă strîmtă : interstițiul dintre două niveluri cosmice nu se lărgește decît pret de o clipă, pe mica dimensiune a unei stele, iar eroul (sau inițiatul sau șamanul etc.) trebuie să profite de această clipă paradoxală ca să pătrundă în lumea de dincolo (ELIC, 236).

Stelele sînt numite **mimixcoatl** (șerpii-nori) în miturile aztece, pentru că Mixcoatl, zeul Stelei Polare, s-a multiplicat în ele ; acestea existau mai dinainte și, pe vremea aceea, serveau drept hrană Soarelui (KRIK, 62).

În gliptica maya, stelele sînt adesea reprezentate ca niște ochi din care țîșnesc raze de lumină (THOH). În Guatemala, pînă în zilele noastre, stelele reprezintă în credința populară sufletele morților. Ele emană niște insecte care coboară ca să cutreiere pămîntul. Potrivit părintelui Cobo, aceeași credință există și în Peru : stelele sînt sufletele celor drepți. Incașul Garcilaso ne spune că stelele erau considerate o fi doamnele de la curtea Lunei și însoțitoarele ei (GARC). Părintele Cobo (*Historia del Nuevo Mundo*) este, fără îndoială, acela care ne dă cea mai interesantă explicație a simbolismului stelelor la incași. El ne spune că nu doar oamenii, ci și toate animalele și păsările erau reprezentate pe cer, prin stele sau constelații care, potrivit tradiției indienilor, erau ca un fel de cauză secundă a lor, așezate de Creator pe boltă ca să vegheze la conservarea și sporirea speciilor. Părintele Acosta (*Historia natural y moral de las Indias*) e de aceeași părere : *ei credeau că toate animalele și păsările de pe pămînt aveau un dublu în cer, pe seama cărula stăteau procreația și înmulțirea.*

Această credință trebuie pusă în legătură cu aceea a populațiilor bambara, pentru care apa, oglindă a creațiunii și materie a celui de-al șaptelea cer, conține dublurile sau martorii tuturor speciilor create, astfel încît marele demiurg, orînduitor al lumii - și al cărui sălaș se află tot în al șaptelea cer -, să-și poată controla creaturile (DIEB).

Potrivit *Kalevalei* (Finlanda), stelele sînt alcătuite din bucăți aparținînd cojii ouălui cosmic.

Luceafărul de dimineață are o semnificație specială.

Roșu, vestitor al renașterii perpetue a zilei (principiu al veșnicei reîntoarceri), luceafărul este simbolul însuși principiului vieții. În această calitate îl slăvesc indienii preriei (ALEC, 62).

Iată un extras din cîntarile *Hako* - ritual al indienilor Pawnee (ibidem, 145) : *Luceafărul de dimineață seamănă cu un om vopsit complet în roșu ; aceasta este culoarea vieții. Poartă jambiere și e învesmîntat cu o rochie. Pe cap îi este așezată o pană moale și pufoasă de vultur, vopsită în roșu. Pana este reprezentarea norului scămos și ușor ce plutește în văzduh, iar roșul este pata de lumină a unei raze a soarelui ce se înalță. Pana moale și pufoasă este simbolul respirației și al vieții... Luceafăr de dimineață, vino și mai aproape. Dă-ne puterea și primenește-ne... Strălucirea-i slăbește ; dă înapoi. Întorcîndu-ne către locul unde sălășluiește și de unde a purces. Îl vedea ascunzîndu-se ochilor noștri. Ne-a lăsat dania de viață pe care Tirawa- Attus (Tirawa-Attus = Tatăl vieții) i-a*

trimis să ne-o ducă. Ziua este pe urmele lui...

La triburile cora (indieni din Sud-Vestul Americii de Nord, vecini cu Mexicul) Luceafărul de dimineață face parte din Trinitatea Supremă, împreună cu Luna și Soarele. Erou civilizator, el omoară șarpele, Stăpîn al Cerului Nopții și al Apelor, ca să-i ofere drept hrană Vulturului, zeu al Cerului de Zi și al Focului (KRIE, 103).

Potrivit cronicarului Sahagun, Venus, în calitate de stea a dimineții, de luceafăr, îi înspăimîntă pe mexicani, care închid ușile în zorii zilei ca să-i evite razele primejdioase (THOH). Luceafărul trimite boli și, din această pricină, este adesea reprezentat în chip de arcaș. Uneori, chiar poartă o mască în formă de cap de mort (SOUP).

Mayașii consideră luceafărul ca fiind fratele mai mare al soarelui și îl reprezintă sub forma unui bărbat corpolent și necioplit, cu față urîtă și acoperită de o barbă stufoasă : el este stăpînul animalelor pădurii, căruia vînătorii îi înalță rugăciuni și ofrande de fum de copal, în faptul zilei.

În poezia elegiacă arabă și persană, Venus ridicîndu-se în alboarea zorilor este comparată cu fruntea dezvelită a iubitei (HUAS, 21, citîndu-l pe Farrukhi).

Steaua polară joacă în simbolistica universală un rol privilegiat, acela de centru absolut în jurul căruia, veșnic, se rotește firmamentul (CHAS, 17). Întregul cer se învîrte în jurul acestui punct fix, care evocă, în același timp, întîiul motor imobil și centrul universului : poziția stelelor, a navigatorilor, a nomazilor, a drumeților călătorind în caravane, a tuturor rătăcitorilor prin deșerturile pămîntului, mărilor și cerului, se definește prin raportare la steaua polară. În numeroase regiuni ale Asiei și Europei, ea este numită stîlp, osie, buric, centru organic, stea ombilicală a Nordului. Ea ar fi legată și de misterul creației. Cu ea sînt comparați, în China, Ființă princiară, Nobilul, Înțeleptul ; Junzi este ca o stea polară fixă către care toate celelalte stele se întorc, într-un gest de omagiu cosmic (*Lun-yu*, 2, 1). Cu ea îl compară Shakespeare pe omul ce rămîne inflexibil (Iuliu Cezar, III, 1). Într-un cuvînt, polul ceresc simbolizează *centrul la care totul se raportează, Motorul care mișcă totul și conducătorul în jurul căruia gravitează astrele, precum curtenii în jurul regelui.* În anumite religii primitive, steaua polară este sălașul Ființei divine, cărela îi sînt atribuite *crearea, conservarea și guvernarea universului. Steaua polară este, prin excelență, jilțul lui Dumnezeu. Deacolo, din înalt, el vede totul, supraveghează totul, hotărăște totul, intervine, răsplătește sau pedepsește, conferind lege și destin lumii cerești, a cărei replică este lumea pămîntească* (CHAS, 17-18).

Potrivit tradiției turco-tătare, *în mijlocul cerului strălucește steaua polară, care fixează cortul ceresc precum un țăruș.* La samoezi, ea este cuiul cerului, steaua-cui ; tot așa la laponi, finici și estonieni. Turco-altaicii își reprezintă steaua polară ca pe un stîlp : ea este *Stîlpul de aur* la mongoli, kalmuci și buriați ; *Stîlpul de fier* la kirghizi, bașkiri și la tătarii siberieni ; *Stîlpul soarelui* la teleuți. O imagine mitică complementară este aceea a stelelor unite, printr-o legătură invizibilă, de steaua polară. Buriații își închipuie stelele ca pe o herghelie de cai, steaua polară fiind țărușul de care aceștia sînt priponiți.

Idolul saxon Irminsûl este numit de R. von Fulda **Universalis Columna, quasi sustinens omnia** (coloana universului, sprijinul tuturor lucrurilor). Laponii din Scandinavia au împrumutat această credință de la vechii germani : ei numesc steaua polară - *Stîlpul cerului* sau *Stîlpul lumii*. Irminsul a putut fi asemuit cu coloanele lui Jupiter. Idei similare mai supraviețuiesc încă în Sud-Estul european : de exemplu *coloana cerului* a românilor (ELIC, 236).

Ciukcii știu că gaura cerului este steaua polară, că cele trei lumi sînt legate între ele prin niște găuri asemănătoare și că pe aici șamanul și eroii mitici au acces la cer. La altaici, ca și la ciukci, drumul spre cer trece prin steaua polară (ELIC, 238). *În călătoria sa mistică, șamanul iakut urcă un munte cu șapte niveluri, al cărui vîrf se află în steaua polară, în Buricul cerului... Buriații spun că steaua polară este agățată de piscul muntelui* (ELIC, 241).

Muntele Meru din mitologia indiană se înalță în centrul lumii ; deasupră-i scapără razele stelei polare. Popoarele uralo-altaice cunosc și ele un munte central, Sumbur, Sumur sau Sumeru, în vîrful căruia stă suspendată steaua polară (ELIT, 95).

După tradiția islamică, cel mai înalt loc de pe pămînt este Ca'aba, căci steaua polară dovedește că acest munte se află dedesubtul centrului ceresc (*Ibidem*). Steaua este o teofanie, o manifestare a lui Dumnezeu în noaptea credinței, ce ferește creatura de toate obstacolele aflate în drumul ei spre Creator. Steaua strălucește nu doar în cerul fizic, ci și în inima omului, întunecată de patimi și adîncită parcă în noaptea simțurilor :

În astă noapte de nepătruns,
am rătăcit
calea năzuințelor mele
Arată-te, o, stea
călăuzitoare.
Oriunde-mi îndrept pașii,
neliniștea-mi crește.
(Shabestari, HPBA, 129)

După Anokin, citat de Uno Harva (HARA, 39), steaua polară ar fi nu ultimul, ci al cincilea dintre cele șapte sau nouă obstacole pe care șamanul trebuie să le învingă în cursul ascensiunii sale către Cerul Zeului Suprem.

Potrivit unei alte tradiții șamanice, evocată de Boratav și citată de Uno Harva, toate lumile sînt legate între ele prin niște deschizături aflate în preajma stelei polare. Întîlnim o credință analoagă restituită de Alexander, la indienii picioare-negre. *Steaua nemișcată (steaua polară) este deschizătura din bolta cerească prin care Soatsaki (un erou legendar) a fost urcat la ceruri și apoi coborît pe pămînt.*

În știința ezoterică a șamanilor, steaua polară este pivotul în jurul căruia se rotește firmamentul. Poziția sa este considerată fixă. În preajma acestei stele, bolta cerească atinge punctul culminant.

Buric al Lumii, așezată în vîrful muntelui Lumii, în cea mai mare parte a tradițiilor asiatice - Asia Mică, India, Asia centrală - ea indică lăcașul Zeului uranian suprem. Acesta este motivul pentru care locuitorii regiunilor amintite și-au așezat altarele templelor în direcția Nordului. *Toți se roagă către Nord*, scria Ruysbroek în secolul al XIII-lea (HARA). Încă din Biblie (*Isaia*, 14) aflăm : *În munțele cei sfînt voi pune sălașul meu, în fundurile laturei celei de miază-noapte.*

Steaua polară - fiind Centrul Universului, pivotul său - este evocată în riturile vedice de căsătorie de către miri, spre a fi hărăziți cu urmași. Soțul arată nevestei sale steaua, rostind următoarele cuvinte :

Fii fără preget, află-ți hrana în mine.

La care mireasa răspunde :

Văd Steaua Polară,
O, de-aș putea odrăsli !
(*Sankhanāyana Grhyasūtra*, 1, 6, în VEDV, 312)

În micul univers al căminului, soțul joacă rolul de stea polară.

La triburile kelta din Mandé (Mali), glia *stea căzătoare* o reprezintă pe tînăra mireasă care a părăsit casa părintească spre a se instala în cea a soțului ei ; din acest motiv, steaua căzătoare e numită *mica detinătoare de năframă* (GRIG).

Stele regale, acesta este numele dat în general celor patru stele fixe de primă mărime, deosebit de importante în stabilirea temelor[1] astrale. Ele au fost stelele-reper ale calendarului babilonian : *Aldebaran*, principala stea din constelația Taurului, Străjuitoare a Estului ; *Regulus*, din constelația Leului, Străjuitoarea Nordului ; *Antares*, inima constelației Scorpionului, Străjuitoare a Vestului și *Fomalhaut* din constelația Peștelui austral, Străjuitoare a Sudului. Această listă nu e unică și variază în funcție de autori. Astfel, Regulus este uneori înlocuită de *Rigel* din constelația Orion (în India i se spune *Raja*, domn, rege, ceea ce îi subliniază rolul de stea regală), iar *Antares* (care este o stea nefastă, pentru mesopotamieni fiind grapurul cavemelor) de benefica *Spica*, Spicul Fecioarei. *Sirius*, cea mai strălucitoare stea de pe cer, nu figurează totuși niciodată printre stelele regale. Fiecărela din aceste stele îi sînt asociate mai multe imagini simbolice. Cel mai adesea, Aldebaran este figurată printr-un ochi, Regulus printr-o inimă sau o coroană, Antares (al cărei nume provine din Ares-Marte) printr-un pumnal sau un latagan, iar Spica printr-un sfinx cu cap și piept de femeie, sau printr-un snop.

Steaua din Betleem este considerată de majoritatea istoricilor ca fiind o concesie făcută gîndirii astrologice, atotputernice pe atunci, de către Biserica aflată la începuturi, și se înscrie în șirul de fenomene cosmice extraordinare ce au precedat nașterea aproape tuturor Fiilor de Dumnezeu (inclusiv Buddha). Așa este, de pildă, cazul nașterii lui Agni, care, potrivit unor legende tîrzii, a fost anunțată prin apariția unei stele numite SaVaNaGRaHa. Agni, întocmai lui Iisus, a fost depus de Maica Sa-Fecioară, Maya, și de tatăl său pămîntean, Tvastri, între Vaca mistică și măgarul purtător de Soma.

Ar fi o greșeală să ne închipuim că data nașterii lui Hristos ar putea fi determinată prin metodele astronomiei sau astrologiei. Toate căutările astronomice ale Stelei din Betleem au fost zadarnice. S-au avansat mai multe ipoteze : apariția unei comete, cvadrupla conjuncție a planetelor, o nouă stea etc., dar toate acesre explicații sînt în mod limpede neîndestulătoare și forțate. Fenomenul este, eventual, simbolic, psihologic și nu psihic. Pe vremea nașterii probabile a lui Hristos, observațiile

[1] Tema astrală sau de nativitate constituie reprezentarea simbolică a stării cerului în momentul nașterii cuiva, permițînd alcătuirea horoscopului acestuia (n.tr.).

astronomice erau atît de răspîndite încît, dacă vreun fenomen important ar fi avut loc, ar fi fost remarcat şi consemnat de autorii orientali sau romani. Din lipsă de documente, e imposibil de stabilit de cînd datează primele încercări de întocmire a temei astrologice a lui Iisus.

După Diavol, centru de noapte, şi Casa Domnului, explozie a contradicţiei, Steaua, al şaptesprezecelea arcan major al Tarotului, este *un centru de lumină* (VIRI, 81). În astrologie, corespunde celei de-a cincea case horoscopice.

O tînără goală, cu pielea albastre căzîndu-i în bucle pe umeri, cu genunchiul stîng pe pămînt, ţine în ambele mîini cîte un vas roşu, al cărui conţinut, albastru, îl varsă într-un fel de lac, albastru şi el. Pe pămîntul galben şi vălurit cresc o plantă cu trei frunze şi doi arbuşti verzi care se profilează pe cer; cel din stînga e cel mai important; pe el s-a aşezat o pasăre neagră, simbol al sufletului nemuritor. Pe cer, şase stele, suprapuse trei cîte trei şi avînd culori diferite (două galbene cu şapte raze, două albastre şi două roşii cu cîte opt raze) sînt dispuse simetric în jurul unei a şaptea, aşezată în vîrful lamei, mult mai mare, care pare ea însăşi alcătuită din două stele suprapuse, cu cîte opt raze, una galbenă şi una roşie, care reprezintă, potrivit anumitor comentatori, natura umană şi natura divină (MARD, 314). Chiar deasupra capului fetei, care o întruchipează, fără îndoială, pe Eva sau reprezintă umanitatea, străluceşte o stea cu opt raze. Acest ansamblu de şapte stele grupate în jurul unei a opta, mai mare, aminteşte de constelaţia Pleiadelor, precum şi de cel de-al optulea arcan, cel *al Dreptăţii ca inteligenţă coordonatoare a acţiunilor şi reacţiilor naturale* (WIRT, 224). Este pentru întîia oară cînd nişte aştri apar în şirul lamelor de Tarot; cele două lame următoare vor fi Luna şi Soarele. Pînă acum, omul era prizonier al universului său; de aici înainte, el se implică în viaţa cosmică şi *se abandonează influenţelor cereşti, care trebuie să-l călăuzească spre iluminarea mistică* (vezi lamele de la 18 la 21) (WIRT, 224). Această tînără goală se află într-un stadiu de receptivitate perfectă, dar nu păstrează pentru sine nimic din ceea ce a primit. Apa care se scurge din ulcioare, şerpuind precum apa Temperanţei, albastră ca şi pielea fetei, se va întîlni, fără să se amestece propriu-zis, cu o apă tot albastră sau va stropi pămîntul uscat. Asta nu înseamnă oare că elementele materiale care sînt pămîntul şi apa capătă atribute cereşti? Intercomunicare a unor lumi diferite, suflet unind spiritul cu materia, *trecere la o evoluţie orientată... arcanul al XVIII-lea dezvăluie un simbolism legat de creaţie, de naştere, de schimbare. Imaginea apei curgînd dintr-un vas aminteşte că naşterea, în vise sau în mituri, este asociată cu imagini acvatice sau că se exprimă prin intermediul lor... Steaua este lumea în formare, centrul originar al unui univers* (VIRI, 81).

Strîns legată de cerul de care depinde, Steaua evocă şi misterele somnului şi ale nopţii; ca să strălucească cu propria-i lumină, omul trebuie să se integreze în marile ritmuri cosmice şi să se armonizeze cu ele.

Acest arcan, cu flora şi apele sale, cu cele două ulcioare care se revarsă, cu stelele sale cu

cîte șapte sau opt colțuri, simbolizează creația, încă neterminată și deci imperfectă, dar pe cale de a se împlini ; ea indică o mișcare de formare a lumii sau a sinelui, o întoarcere la izvoarele acvatice și luminoase, la centrii de energie pămîntești sau cerești. Ea simbolizează inspirația pe cale de a se întrupa ; traduce, adică, aspirațiile pînă atunci inexprimabile ale artistului (v. și URSĂ, PECETEA LUI SOLOMON, POL).

STEAG, PRAPUR, FLAMURĂ

Simbol de protecție, acordată sau implorată. Purtătorul unui steag sau a unui stindard îl ține ridicat deasupra capului. Adresînd în felul acesta un apel către cer, el creează o legătură între sus și jos, între ceresc și pămîntesc. La semiți, steagurile au jucat întotdeauna un rol important. Pe plan creștinesc, steagul simbolizează victoria lui Hristos înviat și slăvit. Orice procesiune liturgică din timpul perioadei pascale și a Înălțării presupune purtarea de prapuri.

Trecînd de la Hristos la suflet, steagurile înseamnă (după Richard de Saint-Victor, sec. al XII-lea, *Sermons et opuscules inédits*, texte latin, introduction et notes par Jean Chatillon, Paris, 1951, pp.68, 78) ridicarea (sublevatio) și înălțarea (elevatio) spiritului. Steagul este ridicat, omul îl înalță deasupra lui, înălțîndu-se astfel prin contemplația lui către bunurile cerești. A pluti deasupra pămîntului, înseamnă a fi inițiat în tainele divine.

Acest simbol de protecție se adaugă valorii semnului distinct : flamura unui senior, unui general, unui șef de stat, unui sfînt, unei congregații, unei corporații, unei patrii, etc. Steagul te pune sub protecția persoanei, morale sau fizice, al cărui însemn este.

STEJAR

Arbore sacru în nenumărate tradiții, stejarul este învestit cu privilegiile supremei divinități cerești, din pricină că atrage trăsnetul și simbolizează măreția ; stejarul lui Zeus din Dodona, al lui Jupiter Capitolinul la Roma, al lui Ramowe în Prusia, al lui Perun la slavi. Ghioaga lui Hercule este făcută din stejar. Acesta desemnează, cu precădere, soliditatea, puterea, longevitatea și înălțimea, atît în sens spiritual, cît și material.

Stejarul a fost mereu și pretutindeni sinonim cu forța : aceasta este, în mod limpede, impresia pe care o creează copacul la vîrsta adultă. De altfel, în latină, stejarul și forța sînt numite prin același cuvînt : robur. Acesta simbolizează atît forța morală, cît și cea fizică.

Stejarul este, prin excelență, figura arborelui sau a axei lumii, atît pentru celți, cît și pentru greci, la Dodona. Lucrul este valabil și pentru iakuții siberieni.

În plus, trebuie adăugat că, atît la Sichem, cît și la Hebron, revelațiile lui Yahve l-au fost transmise lui Avraam în preajma unor stejari ; și în acest spațiu, deci, stejarul îndeplinea rolul său axial, care făcea din el un instrument de comunicare între Cer și Pămînt (GUEM). În *Odiseea*, la întoarcerea sa acasă, Ulise consultă în două rînduri *frunzișul divin al marelui stejar al lui Zeus* (14, 327 ; 19, 296). Lîna de aur, păzită de balaur, era afirmată într-un stejar : acesta avea valoare de templu.

Potrivit unui pasaj din Plinlu

cel Bătrîn, care se sprijină pe o analogie din limba greacă (drus), numele druizilor se află în relație etimologică cu numele stejarului : de unde și traducerea *oameni de stejar*, care a izbutit adesea să pătrundă pînă și în erudiția modernă. Numele stejarului este însă diferit în toate limbile celtice, inclusiv în galică (derva). Această apropiere este totuși valabilă din punct de vedere simbolic, în sensul că druizii, dată fiind calitatea lor sacerdotală, au deopotrivă acces la înțelepciune și la forță. Într-adevăr, stejarul simbolizează aceste două valori (OGAC, 12, 48-50 ; 19, 296). Stejarul era adorat de celți și reprezenta pentru ei, prin trunchiul său, prin ramurile sale groase, prin frunzișul său des și prin propriul său simbolism, o emblemă a ospitalității și echivalentul unui templu.

STERN

Baza sternului este unul din cele patru centre de interpretare microcosmică a Omului la triburile bambara, care numesc acest punct *osul capului inimii*. El comandă partea trupului aflată între baza capului și diafragm, adică membrele superioare, organele respiratorii și inima. Vasul de lut reprezentînd acest centru, pe altarul societății inițiatice Kore, conține un fragment de materie răsinoasă, neidentificată, numită *osul brațului geniului*, și care simbolizează esența spiritului divin asociat cu membrele superioare. Funcția de răspîntie a sternului este subliniată de prezența, în același vas, a două betigașe dispuse în cruce, evocînd răspîntia originilor, de unde provine orice viață și orice cunoaștere. Aceste două betigașe simbolizează inima și pămîntul : răspîntie a verbului unde acesta se materializează, pe bază de aer, plecînd de la impulsia trimisă de creier. Acest punct comandă de asemenea zona sterno-cleido-omo-trapezoidă, bază sau sprijin a gîtului pentru bambara, și deci fundament al cunoașterii. Grafic, această zonă este reprezentată de un romb, ceea ce subliniază funcția matricială a creierului.

În profunzime, extremitatea sternului corespunde corzilor care comandă organelor pîntecului, care au drept echivalent macrocosmic canalele invizibile prin care circulă viața, între cer și pămînt (ZAHB).

STICLĂ

Ce importanță are ciondirul, de vreme ce al conținutul lui. O dată mai mult înțelepciunea popoarelor pune accentul fără șovăire asupra ceea ce dă specificitatea lui simbolului. Valoarea ciondirului este metonimică, depinde de conținutul lui, pe cît de volatil pe atît de prețios, pe care doar ciondirul sau sticla îl poate conține pentru că, spre deosebire de orice alt vas, este astupat, ermetic. Sticla ține deci de noțiunea de taină sau de dubletul ei, sacrul. Conține un elixir, un filtru : elixir de viață lungă, sau mai prozaic alcoolul vieții, care dau, amîndouă o beție, așa cum o dă și cunoștința ezoterică. Acestea sînt cele două fețe ale aceluiași simbol care, așa cum o dovedesc atîtea povești și legende, transformă sticla în închisoarea unui spirit, demoniac sau divin după fața pe care o arată. Șugubățul și perspicacele *diavol schiop* al lui Lesage nu iese el dintr-o sticlă, așa cum ies și considerațiile beției ?

Simbolismul sticlei poate varia, în funcție de nenumăratele

forme și conținuturi ale sticlelor. Dar, fundamental, *provine din arcă și poartă ramura*, simbolizează o cunoaștere, o cunoaștere mîntuitoare, purtătoare de pace. Este nava și chivotul cunoștințelor secrete și a revelațiilor viitoare. În poemul *La Bouteille à la mer*, Vigny a făcut din sticlă simbolul științei omenești expusă tuturor furtunilor, dar conținînd un elixir dumnezeiesc, infinit mai de preț decît tot aurul, diamantele și perlele din lume.

STINDARD

Orice societate organizată își are insignele sale : totemuri, steaguri, tlamuri întotdeauna legate de un loc înalt (prăjină, cort, fațadă, acoperiș, palat).

Stindardul este, în general, un însemn de război : totodată semn de comandă, de ralliere și însăși emblema șefului.

De altfel, acesta este și sensul pe care i-l dă iconografia hindusă : stindardul victorios este semn de război, și, în consecință, de acțiune îndreptată împotriva forțelor malefice. În taoism, stindardele sînt apeluri, convocări (ale spiritelor, divinităților, elementelor) și, simultan, protecție magică. Căci, în China veche, stindardele nu erau numai însemnele grupurilor sau ale șefilor, ele le conțineau cu adevărat geniul și virtutea. Caracterul 旗 *wu* desemnează în același timp stindardul și esența. Dacă stindardele înfipte în oborocul societăților secrete sînt instrumente de apel la acțiune, războinică sau spirituală, ele sînt de asemenea substitute ale Strămoșilor lojelor, pe care ele sînt presupuse a-i reprezenta, și nu numai emblemele lor : ei sînt prezenți lor protectoare în lojă : este de asemenea vorba de stindarde în simbolistica Masoneriei.

Nu trebuie neglijat nici simbolismul stindardului fluturînd în bătaia vîntului : ea este, în India, atributul lui Vāyu, care este regentul elementului aer : este asociat cu ideea de mobilitate și cu fazele respirației : sub acest aspect, simbolismul stindardului se apropie mult de acela al evantaiului (GRAD, GRAC).

STÎLP

Osiris era adesea reprezentat în Egipt sub forma unui stîlp numit **djed**. Deasupra zeului în formă de stîlp, ținînd în mîinile sale aduse pe piept însemnele suveranității, sceptrul și biciul, se înălțau un fel de patru vertebre, purtînd și ele deasupra lor coarnele lui Amon și o doi șerpi **uraeus** : această construcție pe verticală ar simboliza trecerea fluxului vital, al sufletului vieții ce trece prin coloana vertebrală. Șarpele de foc aflat deasupra ei ar aminti-o pe Kundalini a hinduismului. Stîlpul este aici canalul mai curînd decît suportul vieții divine : servește ca *să încălzească și să preia ceva din căldura lui Isis*. Alte interpretări văd în el : *stabilitatea, durata sufletului, fluidul magic care este coloana vertebrală a lui Osiris* (CHAM, 46, 74). Dar se regăsește mereu ideea că stîlpul este calea de comunicare a principiului luminos și dătător de viață a divinității ; prin el trece puterea magică a focului vital.

Egiptul cunoaște și el ansambluri de figuri suprapuse, ca în Africa Neagră și în Asia, care formează un fel de stîlp cosmic. Astfel, în papirusul Anhai (reprodus în CHAM, 133) poate fi

văzut zeul Apelor Primordiale, Nun, ieșind din abisuri și înălțînd pe cele două mîini ale sale împreunate deasupra capului o barcă solară : în mijlocul acesteia, Kepra, scarabeul-soare este înconjurat de șapte zei ; Kepra, care stă în picioare, ridică deasupra capului, cu cele două picioare dinainte, un disc ocru, ce simbolizează universul, și anume lumea interioară : din înaltul imaginii, două personaje cu capul în jos par să coboare din cer pe pămînt. Astfel sînt legate între ele cele trei niveluri ale cosmosului într-o arhitectură cu predominantă verticală, exprimînd o mișcare ascendentă și descendentă, care ar putea simboliza evoluția ființei manifestate.

Stîlpul este de asemenea un simbol fundamental în cosmogonia celtică dacă judecăm după urmele rămase despre concepția stîlpilor care susțin lumea. Dar termenul este folosit mai ales în metafore laudative aplicate la războinici precum Cûchulainn, supranumiți stîlpii (coirthe) bătăliei. Poate desemna de asemenea monumente megalitice (menhirele). *Bătălia din cîmpia Stîlpilor*, așa s-ar traduce literal titlul principalei povestiri mitologice irlandeze. De altfel, pentru a muri în picioare, Cûchulainn se leagă cu cingătoarea de un stîlp. Și poetii fiilid) se leagă de stîlpi pentru a asista la prima bătălie de la Mag Tured împotriva dușmanilor Fir Bolg. Răzbunătorul lui Cûchulainn, Conall Cernach, taie capul ucigașului Lugaid și îl așază pe un stîlp. Capul, uitat acolo, repește piatra și rămîne încastrat în stîlp. În povestirea despre *Răpirea vacilor lui Cooley*, este vorba despre douăsprezece capete tăiate pe care Cûchulainn le așază fiecare în vîrful unui stîlp (menhir), cu al treisprezecelea (cel al șefului) în mijloc, după o schemă care este aceea a principalului idol din Irlanda, Cromm Cruaich, înconjurat de douăsprezece pietre mai mici. Stîlp central, centru al lumii, izvor și canal al existenței (OGAC, **28**, 350 ; WINI, 5, 418).

Riturile australiene descriu mituri despre origine după care un par sau stîlp este axa în jurul căreia se organizează lumea. Stîlpul sfîrîmat înseamnă sfîrșitul lumii, creșterea neliniștii, întoarcerea la haosul primitiv. Stîlpul simbolizează principiul organizator al societății. *Acest exemplu ilustrează admirabil totodată funcția cosmologică a parului ritual și rolul lui soteriologic : căci, pe de o parte, stîlpul ritual reproduce pe cel folosit de Numbakula pentru a cosmiciza lumea și, pe de alta, grație lui, achilpaii consideră că pot comunica cu domeniul ceresc. Or, existența omenească nu este posibilă decît grație acestei comunicări permanente cu cerul. Lumea achilpailor nu devine într-adevăr a lor decît în măsura în care reproduce Cosmosul organizat și sanctificat de Numbakula. Nu se poate trăi fără un ax vertical care să asigure deschiderea spre transcendent și, în același timp, să permită orientarea : altfel spus, nu se poate trăi în Haos. Odată rupt contactul cu transcendentul și dezarticulat sistemul de orientare, existența în lume nu mai este posibilă - și achilpaii se lasă să moară* (SOUN, 476).

În ansamblu, simbolistica stîlpului se leagă de cea a axei lumii, a copacului și a coloanei. Exprimă relația dintre diferitele niveluri ale universului și al ego-ului, un loc de trecere între ele

al energiei cosmice, vitale sau spirituale şi un focar de iradiere a acestei energii.

STÎNCĂ

Simbolistica stîncii prezintă aspecte diferite, dintre care cel mai evident este acela al nemişcării, al imuabilului. Este, în pictura chinezească a peisajului, sensul pe care-l are stînca opusă cascadei, yang-ul yin-ului sau principiul activ, dar care nu acţionează, principiului pasiv, dar nepermanent.

Această fixitate poate fi cea a Principiului suprem, acela al *Stîncii lui Israel* din limbajul psalmic care nu este alta decît Yahve - tăria. De asemenea în Cîntarea de adio a lui Moise : *El este tăria, desăvîrşite-s lucru-rile Lui, căci toate căile Lui sînt drepte. Credincios este Dumnezeu şi nu este întru el nedreptate ; drept şi adevărat este El* (*Deuteronomul*, 32, 4).

Aceeaşi identificare cu stînca deşertului din care Moise face să ţîşnească apă : izvor al vieţii şi manifestare a puterilor originare. În Vechiul Testament, stînca este simbolul puterii lui Yahve, al trăiniciei Legămîntului său, al credinţei. Psalmiştii, în disperarea lor (*Psalmi*, 17, 3 ; 18, 15), îl invocă de asemenea pe Dumnezeu ca pe o stîncă. Moise apare de asemenea ca omul cu stînca din care face cu toiagul lui să ţîşnească apa cea dătătoare de viaţă. Această stîncă îl prefigurează pe Hristos. *Stînca spirituală* din care curge băutura dătătoare de viaţă este identificată în termeni neechivoci de sfîntul Pavel cu Hristos (*I Corinteni*, 10, 4).

Principiu activ, izvor al manifestării cosmice, aceasta este şi valoarea acelor *svăyambhuva-linga* din tradiţia şivaită, *lingamurile* naturale ce sînt stîncile înfipte în vîrful munţilor. Simbol de fermitate în mitologia japoneză.

Ezoterismul ismailian face din stîncă condensarea, sub pămînt, a părţii celei mai dense din *masa decăzută*, în timpul rebeliunii îngerilor. Căci stînca este densă, dură, compactă.

Mai trebuie citat un caz foarte special : acela al celor două celebre stînci legate între ele printr-o funie din golful Ise ; este vorba de un cuplu : între cele două stînci apare soarele răsare, simbol al vieţii ce se naşte (BURA, BHAB, CORT, OGRJ).

Stînca lui Sisif, ce se rostogoleşte mereu în jos şi este urcată din nou în vîrf caracterizează instabilitatea dorinţei şi perpetuitatea luptei împotriva tiraniei sale : mulţumită, rostogolită, subţiată, ea renaşte şi revine mereu sub altă formă. Greutatea ei o face să se rostogolească, să cadă la loc şi să atîrne ; legea omului este de a încerca mereu să ridice greutatea dorinţelor sale şi să le urce la un nivel superior.

Stînca lui Sisif este *simbolul greutăţii zdrobitoare a pămîntului (dorinţă pămînteasă)* (DIES, 183).

STÎNGA v. DREAPTA

STÎNJENEL v. IRIS

STÎRC

Simbolismul stîrcului se confundă cu acela al picioroangelor. Textele îl fac de cele mai multe ori să participe la o metaforă privind scăldătorile războinice ale eroului Cûchulainn : e-

roul își scotea în afară un ochi *ca un ceaun pentru a fierbe viteii de un an* și-l afunda pe celălalt atît de adînc în orbită încît nici un stîrc n-ar fi putut să-l atingă cu ciocul (CHAB, 579-582).

În tradițiile europene și africane, stîrcul simbolizează indiscreția, pe cel ce-și vîră nasul peste tot; dar și vigilența care se poate ușor perverti în curiozitate abuzivă. În vechiul ocultism, el trecea drept un *simbol al științei divine*, fără îndoială din cauza ciocului său subțire și pătrunzător.

STRĂBUN

Străbunul, strămoșul, anticul sînt cuvinte ce poartă investitura sacrului, indiferent de obiectul sau persoana la care se referă. Faptul că ceva e strămoșesc, străvechi ne evocă deja un sol de legătură cu forțele supratemporale care conservă. Faptul că o ființă a rezistat la uzura pricinuită de trecerea timpului e resimțit ca o dovadă de soliditate, autenticitate și adevăr. Ceva străbun, străvechi se poate întîlni astfel în adîncurile tainice cu tot ceea ce se află la obîrșia existenței din care face parte și el într-o măsură privilegiată. Din perspectiva anumitor analiști, într-un mod paradoxal, dar destul de îndreptățit, ceva străbun, provenind din vechime, ne sugerează copilăria, vîrsta dinții a umanității care, asemeni primei vîrste din viața unei persoane, reprezintă izvorul care va da naștere fluviului existenței. Ceea ce e străbun sau străvechi se încarcă astfel de prestigiul paradisului pierdut.

În cadrul simbolicii, ceva străbun nu este ceva perimat, ci un lucru care persistă, durează, făcînd parte din cele eterne. Ceea ce e străbun, străvechi și a existat odinioară influențează psihismul ca un element stabilizator și ca o prezență a celuilalt tărîm, a lumii de dincolo. Cele străbune, străvechi ce țin de demult se opun ideii de vîrstnic, bătrîn, învechit, inactual, care se asociază din punct de vedere mental cu semnificația de nesiguranță și instabilitate.

STRĂIN

Acest termen simbolizează condiția omului. Adam și Eva, alungați din Paradis, își părăsesc patria și dobîndesc un statut de străini, de emigranți.

Philon din Alexandria a remarcat că Adam a fost izgonit din Rai și condamnat la exil. Orice fiu al lui Adam este, astfel, un oaspete în trecere, un străin în orice țară în care se află, fie aceasta propria lui țară. *Fîndcă fiecare dintre noi a intrat în această lume ca într-o cetate străină din care nici o fărîmă nu-i aparținea înainte de naștere. Odată intrat în ea, pînă a nu-și fi străbătut de la un capăt la altul durata de viață ce i-a fost atribuită, nu este decît un oaspete în trecere... Strict vorbind, doar Dumnezeu este un adevărat cetățean.*

Această temă va fi reluată de Părinții Bisericii și, în special, de sfîntul Augustin și de autorii evului mediu, care vor elabora tipul uman al pelerinului.

Patria fiind cerul, cel care este exilat din el nu va fi, în timpul vieții sale pămîntești, decît un străin.

Potrivit altor tradiții, străinul este perceput ca un posibil rival, iar dacă beneficiază de legile ospitalității, poate să fie atît un trimis al lui Dumnezeu, cît și o întrupare diabolică. În prima sa

calitate, el se cade să fie cinstit după cuviință, în cea de-a doua să fie îmblînzit. Străinul mai poate să reprezinte, pe calea identificării personale, și acea parte rătăcitoare și neasimilată din noi.

Străinul este, în orice societate, cel a cărui iubire se află aiurea. El nu are aceleași centre de interes precum cetățeni, chiar dacă nu și le definește cu exactitate : *pe cine iubești mai mult, om tainic*, întreabă Baudelaire. Și apoi enumeră : *pe tatăl tău, pe mama, sora sau fratele tău... ori poate pe prietenii tăi... sau patria, frumusețea, aurul ? Hei, pe cine iubești dară, nemulțumenitule străin ? - Iubesc norii... norii ce trec... acolo... uluitorii nori* (*Spleenul Parisului*).

STRĂNUT

Simplul fapt de a strănuta, *provocat de demonii care gîdilă nasul omului*, poate alunga sufletul din trup. Laponii credeau că un strănut puternic poate cauza moartea : această credință se află la obîrșia obiceiului, încetățenit încă din Antichitate, de a ura noroc celui care strănută (HURA).

La anumite triburi africane, a strănuta cînd vorbește o persoană înseamnă că *Gueno (Dumnezeu) este de acord*. A strănuta pe neașteptate, într-un moment de tăcere generală, este un semn de bun augur : urmează tiritiseli, ba chiar schimburi de mici daruri (HAMK).

Strănutul simbolizează o manifestare a sacrului care aprobă sau pedepsește, neașteptatul manifestării sale marcînd o ruptură în linia continuului temporal.

STRIDIE

Cenușa stridiilor sau a midiilor era adesea folosită în China pentru uscarea, cu precădere, a mormintelor. Erau căutate atît eficacitatea fizică a cenușii, cît și binefacerile magice ale cochiliei bivalve, care simbolizo, prin forma sa, feminitatea și, deci viața.

Stridia este și animalul care secretă perla, iar aceasta este ascunsă în cochilie. De aceea, simbolizează adevărata smerenie, care este izvorul oricărei forme de perfecțiune spirituală. În consecință, este un simbol al înțeleptului și al sfîntului. Stridiile nu fac decît să se deschidă la soare și să-și strîngă bogățiile interioare, peste care se închid cu grijă, astfel încît să nu fie cumva profanate. Stridia nu poate fi despărțită de simbolismul perlei.

STRIGĂT

În legile irlandeze, țipătul are valoarea unui protest legal. Pentru aceasta trebuie însă să fie scos în condiții de loc și de timp determinate în general cu o mare precizie. Din punct de vedere religios sau tradițional, țipătul are în el ceva malefic și paralizant. Tuturor ulaților care, de exemplu, au auzit țipătul zeiței Mașa, le-a pierit întreaga putere (asemenea unei lăuze) cel puțin o dată în viața lor. Aceasta era o pedeapsă legată de constrîngerea exercitată asupra Mașei de către regele Conchobar care o pusese să alerge în același timp cu caii săi. Mașa, care era însărcinată, a cîștigat cursa, dar la sosire a născut doi gemeni și a murit. Înainte de a muri a scos un țipăt : un țipăt de blestem și de răzbunare. Tradiția țipătului malefic există încă în lumea arthuriană : Kulhwch amenință să scoată un țipăt de protest dacă nu este

lăsat să intre la curtea regelui Arthur. Această tradiție s-a menținut în folclorul breton cu **hoper noz** - cel care țipă noaptea - (sau **c'hwitellour noz** - cel care țiuiere noaptea, **bugul-noz** - copil, păstor al nopții în ținutul Vannes), care scoate un țipăt și atrage călătorii în cursă. În acest sens se poate face o comparație cu țipătul lui Ruben, fiul lui Iacov, care înspăimîntia pe oricine îl auzea, sau cu răgetul măgarului cu trei picioare în *Bundeshesh* (REVC, 7, 225, 230).

Țipătul matetic și paralizant se regăsește în toate tradițiile. Se cunosc faimoasele strigăte războinice ale indienilor din America. **Halala**, strigau grecii și troienii avîntîndu-se în luptă. Zeița războiului primește acest nume - Halala - în Pindar. În momentul asaltului, *romanii scoteau și ei strigătul lor, numit* **clamor**. *Tacitus menționează strigătul de război al germanilor,* **barditus** *sau* **barritus**, *pe care îl proferau ținînd scutul în dreptul gurii ca o cutie de rezonanță. Mai tîrziu, romanii au adoptat în armată strigătele de război ale barbarilor ; începeau progresiv, printr-un murmur abia auzit, și mergînd pînă la un muget colosal* (LAVD, 308 b).

În Coran, Țipătul era personificat și identificat cu cataclismul. Este pedeapsa care se abate deodată asupra necredincioșilor și păcătoșilor (*Surata* 7, 78).

La fel în *Surata* 11, 67-68 :

Țipătul ajunse la cei care fuseseră nedrepți,
și în dimineața următoare
zăceau în casele lor
ca și cum n-ar fi locuit
niciodată în ele.

Țipătul este comparat cu uraganul, fiind trimis de Dumnezeu.

Strigătul de război simbolizează mînia punitivă a zeilor, așa cum țipătul de durere simbolizează protestul uman, iar strigătul de bucurie exuberanța vieții. Potrivit gîndirii magice, a profera înseamnă, într-o anumită măsură, a produce ; a cere mînia războinătoare a Atotputernicului înseamnă a mobiliza forțele acestuia împotriva adversarului ; a imita zgomotele de tunet ale uraganului și ale cataclismelor înseamnă a stîrni furtuna și a o îndrepta asupra dușmanului. Țipătul omului este un mijloc de a capta energiile strigătului din cer. Anumite discipline japoneze atribuie celor ajunși la cel mai înalt grad al inițierii puterea de a ucide printr-un țipăt.

În Grecia răsunau strigăte de sărbătoare în timpul procesiunii solemne care însoțea hiera (misterele sacre) de la Atena la Eleusis pe Calea sacră. Țipătul era personificat de un zeu, Iakhos. *Strigăte entuziaste, Iakhos, o, Iakhos, se auzeau în onoarea tînărului zeu. Personificare a unui țipăt..., el devenise ovatarul eleusin al lui Dionysos... Aristofan îl numește inventator al cîntecului de sărbătoare, însoțitorul și călăuza zeiței Demeter... Strabon de asemenea îl numește daimonul zeiței Demeter, arheget al misterelor* (SECG, 150). Asociat cu Demeter și cu Dionysos, țipătul este aici expresia fecundității, a dragostei, a vieții ; el simbolizează întreaga bucurie de a exista. Prima sutlare a noului născut se manifestă printr-un țipăt. Un țipăt ucide, altul afirmă viața. Armă persuasivă sau de descurajare, țipătul mîntuie sau nimicește.

STRIGOI

În folclorul celților apar o mulțime de strigoi, împinși de

tot soiul de intenții, bune sau rele.

În general, nu e un semn bun să te întîlnești cu un strigoi. Cele mai spectaculoase apariții din repertoriul legendelor bretone sînt așa-numiții Kannerezed-noz sau spălătoresele nocturne, fete tinere și femei care spală giulgiul celor răposați. Ele provoacă aproape întotdeauna moartea ființelor pe care le întîlnesc în cale.

Sînt corespondentele așa-numitelor banshee din folclorul irlandez, acele banshidhe din literatura medievală, pe care creștinismul le-a interpretat drept ființe malefice. În folclorul breton modern, skarzprenn sau nuielușa, bagheta, țepușa de lemn care este folosită pentru a curăți brăzdarul plugului este legată de credința că are puterea să-i ajungă pe strigoi (OGAC, 3, 124. Anatole Le Braz, *La légende de la mort chez les Bretons armoricains*, Paris, 1945, 2 volumes, *passim*).

Printre sufletele neliniștite care revin pe pămînt pentru a-i chinui pe cei vii se află și sufletele tinerelor femei moarte în chinurile facerii. Credința aceasta, care există la azteci, se regăsește în Siberia, la buriați, care cred că aceste suflete *îi înfăcă pe copii de gît și degetele lor lasă urme vinete pe piele sau provoacă o boală periculoasă, cu mucozități, persoanei care a mîncat un aliment atins de ele. Pentru a se asigura protecția față de strigoi se folosește pielea jupuită de pe o bufniță, care are rolul de a-i urmări în noapte; spiritul acesta este caracterizat de un miros ca de usturoi* (HARA, 263). Popoarele turco-mongole se tem de asemenea de spiritele morților rămași fără mormînt.

Imaginea strigoiului, a monstrului, materializează, într-o oarecare măsură, și simbolizează, în același timp, teama de ființele care trăiesc pe lumea cealaltă. Strigoiul poate fi și o apariție a eului, a unui eu necunoscut care țîșnește din inconștient, care inspiră o frică apropiată de panică și care este refulată în întuneric. Strigoiul ar fi realitatea renegată, temută, alungată. Psihanaliza ar putea să vadă în el întoarcerea la suprafață a celor refulate, ca niște *vlăstari ai inconștientului*.

STRUGURII-URSULUI

Acest arbust cu frunze persistente era legat, la cei din Vechime, de ideea morții și a nemuririi. *...se grăbiră să facă o targă moale de nuieluțe de copăcei* (= strugurii ursului) *și mlădițe de stejar împletite și acoperiră catafalcul înălțat cu un polog de frunze*, scrie Vergilius, descriind funeraliile lui Pallas, unul din tovarășii lui Enea (*Eneida*, 11, 63-65; trad. Eugen Lovinescu).

STRUȚ

În Egipt, pana de struț era un simbol al dreptății, al echității, al adevărului. Cei din vechime vedeau originea acestei semnificații în faptul că penele de struț ar fi avut lungime egală: asta nu are însă prea mare importanță. Pana de struț se înălța deasupra capului zeiței Maăt, zeiță a justiției și a adevărului, care diriguia cîntărirea sufletelor; ea mai slujea și ca dreaptă contragreutate în balanța judecății. Ca și zeița a cărei emblemă este, pana de struț semnifică ordinea universală, întemeiată pe justiție.

Penele de struț din care erau confecționate evantaiele faraonilor și ale înalților dregători sim-

bolizau îndatorirea lor esențială : aceea de a supraveghea legea.

În tradițiile africane, la dogoni (popor de agricultori al cărui sistem simbolic este în întregime lunar și acvatic), struțul înlocuiește uneori liniile ondulate sau succesiunea de grinzi simbolizînd drumurile de apă. În aceste reprezentări, corpul său este pictat cu cercuri concentrice și triunghiuri neînchise. Potrivit lui M. Griaule, această interpretare ar putea fi consecința mersului în zigzag caracteristic acestei păsări, care se undulește asemenea unui curs de apă (GRIG).

STUP

Este casa albinelor și, prin metonimie, se referă chiar la albine, văzute ca o colectivitate, ca populație, ca familie. Valoarea lui simbolică e deci limpede : înțeles ca o casă, stupul este un spațiu dătător de tihnă, protector, matern. Cu sensul de colectivitate, - și cît de harnică ! iar zumzetul stupului seamănă - nu-i așa ! - cu zgomotul dintr-un atelier sau o uzină - simbolizează acea comunitate asiduă, organizată, subordonată unor reguli stricte, ce este socotită în stare să domolească neliniștile fundamentale ale ființei și să-i aducă pacea lăuntrică. Tot așa stau lucrurile în sectele inițiatice sau în comunitățile religioase, forme de organizare care evocă, simbolic, modalitățile prin care anumiți conducători, șefi de stat sau de întreprinderi își asigură azi puterea, prevalîndu-se de cuvintele de ordine, dreptate și securitate.

STUPA

Împărații Ashoka din India (sec. al III-lea î.d. Hr.) și Wen din China (sec. al VII-lea d.Hr.) au ridicat numeroase stupe de-a lungul drumurilor și la răspîntii, asemenea unor elegante și masive racle simbolizînd *cinstirea adusă de Putere lui Buddha și chemîndu-și supușii să dea dovada unei cinstiri asemănătoare Puterii.* Dar simbolismul stupelor depășește această utilizare politico-religioasă.

Stupa, monument caracteristic și capital din India budistă, este, la origine, un tumulus ridicat deasupra unor moaște ale lui Buddha. Este în consecință un simbol an-iconic al lui Buddha însuși, mai exact al parinirvāna-ului său.

Dar este de asemenea un simbol cosmic. Este Oul lumii (anda), figurat printr-o semisferă, sau matricea (garbha) conținînd germenele (bīju), figurat de moaște. Stupa este de cele mai multe ori așezată pe un piedestal pătrat sau orientat într-un anume sens : regăsim aci simbolismul domului în care pămîntul suportă și cerul acoperă. Axul lumii este întotdeauna figurat în stupa și iese prin vîrf : este ieșirea din cosmos, elanul spiritual în afara limitărilor contingente ale manifestării. Acest simbolism cosmic este de asemenea precizat de ritul circumambulației efectuat în jurul monumentului. Există o analogie certă între stupa și trupul lui Buddha, etajele ca și părțile trupului, semnificînd ierarhia nivelurilor existenței sau treptele cerului, și ieșirea efectuîndu-se prin creștetul capului. În Tibet, diferitele etaje se identifică de altfel respectiv cu pătratul, cu triunghiul, cu felul în care sînt croite și cu *picătura strălucitoare,* corespunzînd de jos în sus cu cele cinci elemente : pămînt, apă, foc, aer, eter precum și cu cele cinci principale chakra ale realizării tantrice.

Umbrelutele (de soare), etajate de-a lungul axului care depășește semisfera, figurează o ierarhie cerească, extra-cosmică, supraumană (BURA, GOVM, SECA).

SUBSTITUIRE

Umanul, omenescul dăinuie, imaginea se schimbă. Sau cel puțin, se schimbă mai repede decît omul. Sînt imagini precum cele ale trenului, avionului, automobilului care n-au apărut decît de două sau trei generații și care au dobîndit în închipuirea noastră o valoare la fel de mare ca, pe vremuri cea a calului, șarpelui, caruiui, pentru a ne exprima viața psihică. Ele constituie un tip de simboluri de substituire. Se reduc la arhetipurile inconștientului colectiv ale cărui imagini le înlocuiesc cînd acestea sînt prea strîns legate de fenomene de civilizație și, în consecință, hărăzite să se șteargă și să dispară ca acelea. Simbolul dăinuie dar suporturile sale vizuale și sonore, afective, trăiesc și mor sau adorm. Fără să pretindem a da un tabel complet, putem alcătui o listă de exemple ale acestor simboluri în formare care devin substitutele vechilor imagini. Dar nu poate exista niciodată în acest domeniu o adecvare perfectă între simboluri, și nici între sinonime, și nici un acord de interpretare hotărîtor. Iată, după C.G.Jung și alți analiști, cîteva simboluri în curs de substituire :

locomotivă, automobil, avion - balaur ;

coliziune terestră sau aeriană - luptă între balauri ;

ascensor - plecare în zbor și spiritualizare ;

mitralieră așezată lîngă o deschidere - cerber ;

seringă hipodermică - sabie pentru sacrificii ;

rezervor de benzină care curge - rană sîngerîndă ;

preot, profesor, șofer de taxi - bătrîn înțelept ;

hartă rutieră, mare magazin - labirint ;

avion - vulturul lui Zeus ;

vînzătoare de legume într-o bîlci - Muma Hioniană ;

farurile unui camion în noapte - trezire și apelul Animei ;

liberare sexuală - întoarcerea lui Dionysos ;

energie industrială - focul lui Prometeu ;

mass media, public relations - Hermes.

Aceste fenomene de substituire merită să fie semnalate pentru a marca mai ales viața în devenire a simbolurilor, o devenire care poate afecta reprezentările colective ca și imaginile individuale și care nu poate fi interpretată în funcție de scheme stereotipe.

SUDAȚIE

Baia de aburi face parte din tehnicile elementare vizînd a crește căldura mistică, *sudatic avînd uneori o valoare creatoare prin excelență ; în numeroase tradiții mitologice, omul primordial a fost creat de Dumnezeu în urma unei puternice sudații* (ELIC, 302, notă). Baia de aburi în Nordul asiatic și european și la indienii din preerie, ar avea o semnificație analogă.

Stăpînirea focului, insensibilitatea la căldură și, în consecință, *căldura mistică*, care permite atît suportarea frigului mare cît și a temperaturii extreme, este o virtute magico-mistică, care, însoțită de alte calități nu mai puțin prestigioase (ascensiune, zbor magic etc.) traduce în termeni pe înțelesul tuturora faptul că șa-

manul a depășit condiția umană și face parte din tagma spiritelor (ELIC, 303).

În vechile civilizații din America centrală, baia de aburi avea un caracter de jertfă: indianul își oferea sudoarea zeului solar (GIRP, 190). Gestul presupunea o valoare totodată purificatoare și propiatorie; de aceea a fost menținut, ba chiar întărit, la modernii indieni ai preriei, în luptă pentru apărarea și celebrarea identității lor culturale.

SUFLET

Cuvîntul *suflet* evocă o putere nevăzută; existență distinctă, parte a unei ființe vii sau simplu fenomen vital; material sau nematerial, muritor sau nemuritor; principiu al vieții, al organizării, al actiunii; cu excepția unor aparitii fugare, este mereu nevăzut și nu se manifestă decît prin actele sale. Prin puterea sa misterioasă, sufletul sugerează o forță supranaturală, un duh, un centru energetic. Cu toate acestea, afirmarea existenței unui suflet naște reacții opuse. Din perspectiva științei sau a filozofiei, această existență este respinsă (*impostură popească*, potrivit lui d'Alembert; *din punct de vedere teoretic - o prostie*, pentru Feuerbach; *nu există suflet la capătul unui scalpel*, pentru un chirurg) sau acceptată, deși, fără îndoială, este concepută în moduri diferite. Aceste două atitudini vor determina diferențe fundamentale în antropologie, în etică și în religie. Fiind evocator al unei puteri nevăzute și provocînd știință, credință sau respingere, sufletul, în această dublă calitate, are o valoare de simbol, atît prin cuvintele și gesturile care îl exprimă, cît și prin imaginile care îl reprezintă. El trasează un întreg lanț de simboluri.

Simbolul principal este răsuflarea, suflul, cu toate derivatele sale. Însăși etimologia cuvîntului este legată de suflet și de aer, în calitatea acestuia de principiu vital: **animus**: principiu gînditor și sălaș al dorințelor și al pasiunilor, corespunde grecescului **anemos** și sanscritului **aniti**, care, amîndouă, înseamnă suflu; are valoare intelectuală și afectivă, fiind de registru masculin; **anima**: principiu al aspirării și expirării aerului; de registru feminin.

Reprezentările simbolice ale sufletului sînt tot atît de numeroase ca și credințele în privința lui. O idee, oricît de sumară, asupra acestor credințe este indispensabilă pentru înțelegerea simbolurilor. La egipteni, spre exemplu, ibisul moțat reprezintă principiul veșnic (**Akh**), de natură celestă, strălucitor și puternic deopotrivă, care pare comun oamenilor și zeilor. Pasărea cu cap de om corespunde spiritului individual (**ba**), care poate să rătăcească după moarte prin locurile pe unde, odinioară, umblase defunctul. **Ba** *este deci un principiu spiritual care se poate ivi independent de suportul său fizic, care poate acționa autonom, fiind, întrucîtva, propriul său stăpîn... sufletul rătăcitor al unei ființe vii, capabil de fapte materiale*. În afara acestor două principii, omul mai este alcătuit și din alte elemente, între care umbra și numele, acesta din urmă fiind expresia *ființei sale intime* (POSD, 10).

Pentru populațiile maya-quiche (*Popol-Vuh*), tradiția stabilește ca mortul să fie întins pe spate, pentru ca sufletul să-i poată ieși nestingherit pe gură, astfel încît Zeul *să-l tragă spre lumea cealaltă* (GIRL, 78). Întocmai esențel

divine - licoarea seminală -, sufletul este reprezentat printr-o pangilcă sau printr-o stoară, pe care populațiile chorti le simbolizează printr-o înșiruire de treisprezece fructe care înfășoară cadavrul și pe care aceștia o numesc : *odgonul de care ne trage Domnul Nostru.*

La triburile naskapi, vînători indieni din Canada, sufletul este o umbră, o scînteie sau o flăcărue care lese pe gură (MULR, 233). Pentru indienii delaware, sufletul sălășluiește în inimă și este numit imagine, reflex, fenomen vizibil lipsit de materie corporală (*ibid.* 243-244).

La indienii din America de Sud, sufletul, umbra și imaginea sînt adesea desemnate printr-un singur cuvînt. Același lucru se întîmplă cu sufletul, inima (în Caraibe) și pulsul (pentru witoto).

Omul are adesea cîteva suflete (două, trei, cinci sau mai multe) ale căror funcții sînt diferite și care sînt alcătuite dintr-o materie mai mult sau mai puțin subtilă : în general, doar unul dintre acestea ajunge la cer după moarte, celelalte rămînînd împreună cu cadavrul sau (fiind de origine animală) reîncarnîndu-se sub formă animală. Printre acești indieni circulă credința generală potrivit căreia somnul, ca și catalepsia sau transa, provine dintr-o pierdere temporară a sufletului (METB).

Și pentru negrii bantu din Kasai (bazinul congolez), sufletul se desparte de trup în timpul somnului, aducînd cu sine, din diversele-i călătorii, vise ce l-au fost transmise de sufletele morților cu care a stat de vorbă (FOUC). În timpul sincopei, al transei, al hipnozei, sufletul părăsește, de asemenea, trupul, însă se îndepărtează de acesta și mai mult. În asemenea momente, i se întîmplă să ajungă pînă în ținutul duhurilor, despre care mărturisește odată cu trezirea.

Potrivit doctorului Fourques, negrii baluba și luiua consideră că persoanei umane îi sînt asociate trei vehicule : **mujanji**, vehiculul cel mai rudimentar, asimilat fantomei, călăuzește viața animală ; el ar fi analog corpului eteric al ocultiștilor ; **Mukishi** este duhul, vehicul al sentimentelor și al inteligenței inferioare, analog corpului astral al ocultiștilor ; în sfîrșit, **M'vidi** vehiculează inteligența superioară și intuiția ; reîncarnarea nu este posibilă decît prin reunirea acestor trei corpuri subtile. Doar omul posedă aceste trei principii, animalele neavînd decît o fantomă (**mujanji**), cu excepția cîinelui, care se află și în posesia unui dublu (**Mukishi**), ceea ce îl motivează importanța rituală. **Mujanji** dirijează viața trupului, **Mukishi** se eliberează din învelișul corporal în timpul somnului și dialoghează cu acele **Mukishi** ale defuncților (vise) ; **M'vidi** îl înștiințează pe om de prezența pericolelor oculte sau de *acelea a căror apropiere scapă percepției* (FOUC).

În concepțiile populare ale Africii de Nord, corpul este locuit de două suflete : unul vegetativ - **nefs** - *și unul subtil, sau suflu* - **ruh** ; *sufletului vegetativ îi corespund pasiunile și comportamentul emoțional ; el circulă prin sînge, iar sălașul i se află în ficat. Sufletului subtil sau sufluiui îi corespunde voința. El circulă prin oase, iar sălașul și-l află în inimă* (SERP, 23).

Unirea acestor două suflete este simbolizată prin cuptul arborest încă : *unul reprezintă principiul feminin, iar celălalt principiul masculin... Arborele dă umbră și umiditate sufletului vegetativ,* **nefs**. *El este încă, mai ales, sprijinul*

privilegiat al sufletului subtil, ruh, care se coboară pe el aidoma unei păsări. **Nefs** *se află în stîncă sau în piatră, iar izvoarele țîșnind dintre pietre nu sînt altceva decît simbolul rodniciei venite din lumea de jos* (SER, 28).

Sufletul poate părăsi trupul sub forma unei albine sau a unui fluture, însă, cel mai adesea, se întrupează sub forma unei păsări.

Pentru populațiile siberiene, oamenii și animalele au unul sau mai multe suflete, care sînt adesea asimilate umbrei acelor ființe pe care le însufletesc. În Siberia de Nord, la yukagiri, se spune că un vînător nu poate captura vînatul decît dacă una dintre rudele sale decedate a prins în prealabil umbra animalului respectiv (HARA, 184).

Pentru eschimoși, sufletul și sufletele mărunte îndeplinesc un rol constant și misterios în întreaga viață și în cadrul riturilor funerare. Pentru iakuți, cluvași ș.a., sufletul iese pe gura adormitului ca să hoinărească, și se materializează, în general, sub forma unei insecte sau a unui fluture. În anumite legende din Europa centrală, sufletul la înfățișarea unui șoarece.

Ca atîtea alte popoare primitive, printre care, cu precădere, indonezienii, populațiile nord-asiatice consideră că omul poate avea pînă la șapte suflete. La moarte, unul din suflete rămîne în mormînt, un al doilea coboară pe tărîmul umbrelor, iar cel de-al treilea se înalță la cer. Cel dintîi hălăduiește în oase; cel de-al doilea - care își are probabil sălașul în sînge - poate să părăsească trupul și să umble sub chipul unei albine sau al unei viespi; cel de-al treilea, întru totul asemănător omului, este un fel de stafie. În ceasul morții, cel dintîi rămîne în schelet, al doilea este devorat de duhuri, iar cel de-al treilea se arată oamenilor sub forma unei fantome (ELIC, 196-197).

După Batarov, citat de U. Harva (HARA, 264), buriații cred că unul din cele trei suflete ale lor se duce în infern. Cel de-al doilea rămîne pe pămînt sub forma unui duh năpăstuitor (**Bokholdoi**), iar cel de-al treilea renaște în alt om.

Cea mai mare parte a popoarelor turco-mongole cred în existența unui suflet mereu despărțit de corp și care trăiește, îndeobște, sub chipul unui animal, al unei insecte, al unei păsări sau al unui pește (HARA) : în epopeea kirghiză a lui Er Toshtûk, eroul, din pricina forței și a curajului său ieșite din comun, are drept suflet o pilă de fier ; un om poate fi ucis pe calea magiei prin distrugerea animalului sau obiectului care îl materializează sufletul.

Ubyr-ul tătarilor de pe Volga este un suflet cu însușiri speciale, pe care nu toți oamenii îl posedă neapărat. La moartea deținătorului său, ubyr-ul continuă să trăiască și iese noaptea *printr-un orificiu din preajma gurii cadavrului ca să sugă sîngele oamenilor adormiți* (HARA, 199) : sufletul apare deci legat de mitul vampirului. Ubyr-ul poate fi distrus prin dezgroparea cadavrului și țintuirea lui la pămînt printr-un țăruș înfipt în piept. Și ubyr-ul unui om în viață este nefast : el iese din trup ca să înfăptuiască tot soiul de nelegiuiri. Poate fi întîlnit sub forma unui bulgăre de foc, a unui porc, a unei pisici negre, a unui cîine. *Ubyr-ul își pierde viaga atunci cînd cel care îl zărește despică o furcă de lemn sau orice copac rămuros* (HARA, 198).

Elefantul, tigrul, leopardul, leul, rinocerul, rechinul și multe alte animale, mai ales din rîndul acelora socotite htoniene, sînt uneori considerate a fi reîncarnarea unor regi sau a unor conducători defuncți; în acest sens, Frazer dă numeroase exemple provenind din Asia (Semang și Malaezia) și din Africa Neagră (Dahomey și Nigeria) (FRAG, 1, 84 s).

În China, sufletul este dublu și compus din două principii: **Gui** *și* **Shen**. **Gui** *este sufletul care atîrnă cel mai mult, cel pe care îl împovărează dorințele celui viu; el rămîne prin preajma mormîntului și bîntuie prin locurile familiare...* **Shen** *este geniul, particica divină din spiritul omenesc... În secolul al IV- lea dinaintea erei noastre, acest dualism popular s-a întîlnit cu marele dualism al cosmogoniei oficiale, întemeiat pe opoziția celor două principii - cel terestru și feminin,* **yin**, *și cel masculin și ceresc,* **yang** (SERH, 76).

Nu se cunoaște nici un echivalent exact al legendei lui Eros și Psyche în lumea celtică. Analiza lexicografică a cuvintelor neo-celtice denumind „sufletul" (irlandeză: **ainim**, bretonă: **ene** și **anaon** - sufletele morților) ne arată însă că și celții antichității au cunoscut, în vocabular și în conceptiile lor religioase și metafizice, distincția dintre **animus** și **anima** (cu sensurile de suflet-spirit și, respectiv, suflet-răsuflare), distincție care, începînd cu secolul al IV-lea, a căzut în desuetudine în vocabularul liturgic. Numele panceltic al sufletului, **anamon**, se află, de asemenea, într-o limpede relație etimologică cu numele armoniei, anavo-n, și cu cel al divinității feminine primordiale (**Ana**). Astfel, el simbolizează *plenitudinea virtualităților* omului în calitatea sa de ființă spirituală (OTC XIX, 1967, nr. 113-114).

Una dintre doctrinele fundamentale propovăduite de druzii din Galia și din Irlanda a fost aceea a nemuririi sufletului. După moarte, defuncții se duc în Lumea de Dincolo, unde continuă o viață asemănătoare cu aceea pe care au dus-o în lumea aceasta. Un vestigiu al acestei concepții despre Lumea de Dincolo s-a păstrat în bretonele **Anaon** care, în momentul celebrării morților, a doua zi după Sărbătoarea Tuturor Sfinților (corespunzînd sărbătorii irlandeze **Samain**), se întorc, pe drumurile ce le sînt familiare, la fosta lor locuință. Scriitorii din vechime au confundat adesea această doctrină a sufletului cu aceea a metempsihozei. Ele sînt însă distincte: zeii, fiind nemuritori prin definiție, nu au nevoie de nemurirea sufletului, iar oamenii nu au decît un acces vremelnic și cu caracter excepțional la Lumea Cealaltă (OGAC, 18, 136 și urm.), care se deosebește de Lumea de Dincolo.

A-ți da sufletul, a-i părăsi, înseamnă a muri. A însufleți, a da cuiva suflet înseamnă a da viață. Potrivit gîndirii ebraice, sufletul este împărțit între două tendințe: una superioară (cerească) și alta inferioară (terestră). În aceeași gîndire, există, de asemenea, principiul masculin (**nefesh**) și principiul feminin (**chajah**); și unul și celălalt sînt chemate să se preschimbe, astfel încît să poată deveni un singur principiu spiritual, rugh, suflul, duhul. Acesta este legat de imaginea divină și cosmică de înnorare, de ceață. Elementul vital sau terestru înseamnă exterioritate, cel spiritual sau cel celest, interioritate.

Tema *călătoriei celeste a sufletului* este înfățișată sub forma

unui soare rătăcitor (drumul soarelui de la răsărit la apus). Sufletul (suflet-spirit) ca substanță luminoasă este reprezentat în mod obișnuit sub forma unei flăcări sau a unei păsări.

Pentru grecii din vremea Iliadei, sufletul, **psyche**, *ca și* anima *în latină, înseamnă tocmai suflu. Umbra este, propriu-zis, o imagine. În sfîrșit, spiritul este desemnat printr-un cuvînt cu denotație materială -* **phrenes** *-, diafragma, sălaș al gîndirii și al sentimentelor, care nu pot fi despărțite de un suport fiziologic* (Jean Defradas).

Apoi, sub influența filozofilor, grecii au deosebit în sufletul omenesc niște părți, principii, puteri sau facultăți. Pentru Pitagora, **psyche**-ul corespundea forței vitale ; sensibilitatea (**aisthesis**) percepției sensibile ; **noûs**-ul, singurul principiu specific uman, facultății intelectuale. Paralelismul dezvoltat de Platon (*Republica*, IV) între părțile sufletului și funcțiile sau clasele sociale este cunoscut. În **noûs**, Aristotel va deosebi intelectul activ care, în speculațiile ulterioare, va fi identificat cu Logosul și cu Dumnezeu. Noțiunea de **pneuma** nu va interveni decît mai tîrziu. În literatura cu tendință teologică, desemnînd sufletul chemat să vietuiască în societatea zeilor, suflul pur spiritual care tinde către regiunile celeste. Cu toate că își află rădăcinile în gîndirea lui Platon și se va dezvolta, șase secole mai tîrziu, la Plotin, ea nu va da naștere unei întregi pneumatologii decît în primele secole ale erei creștine, ca apoi să se împlinească în cadrul gnosticismului. Teologia simbolică nu va găsi o mai bună imagine pentru exprimarea sufletului-spirit decît aceea a suflului care iese pe gura Domnului.

Pentru romani, **pneuma** (în latinește, **spiritus**) este, în același timp, *principiul de generare al totalității ființelor animate și, sub aspectul său pur inteligibil și spiritual, principiul gîndirii umane*, notează Jean Beaujeu. *Focul care intră în natura* **pneumei** *provine din focul pur al eterului, nu din vreo combustie pămîntească ; această origine stabilește înrudirea reală a sufletului cu cerul...*

Noțiunea de **pneuma**, amestec de aer și de căldură vitală, strîns înrudită și adesea identificată cu focul pur din eter - care este sufletul lumii - pare să-și aibă sorgintea într-unul din primele tratate ale lui Aristotel, de unde a trecut la stoici. Asimilarea cosmosului unei ființe vii pare însă de origine pitagoreică ; iar la stoici a ajuns prin intermediul lui Platon. Tot așa, ideea că trupul paralizează și toropește sufletul, că îl înrobește tenebrelor și patimilor, că îl ferecă într-un fel de temniță, s-a răspîndit de la Platon într-o suită întreagă de gînditori, filozofi și oameni religioși.

Sfîntul Pavel, fără pretenția că răspîndește o antropologie completă și coerentă, distinge în omul integral spiritul (**pneuma**), sufletul (**psyche**) și corpul (**soma**). Dacă vom alătura textele celei *dintîi Epistole către Tesaloniceni* (5, 23) și ale celei *dintîi Epistole către Corinteni* (15, 44) vom observa că sufletul-**psyche** este cel ce animă trupul, în vreme ce spiritul-**pneuma** reprezintă partea ființei umane deschisă către viața cea mai elevată, aflată sub directa influență a Sfîntului Duh. Aceasta din urmă e cea care va beneficia de mîntuire și de viață veșnică, e cea pe care o sfințește harul. Influența ei trebuie însă să radieze, prin **psyche**, asupra între-

gului trup și, în consecință, asupra omului integral așa cum se cuvine el să viețuiască în lumea aceasta și așa cum va fi reconstituit după înviere.

Tradiția scolastică și, cu precădere, gîndirea tomistă va deosebi în sufletul omenesc trei niveluri : sufletul vegetativ care guvernează funcțiile elementare de nutriție și de reproducere, funcții ale mișcării brute ; sufletul senzitiv care dirijează organele simțurilor ; sufletul rațional, de care depind operațiile superioare ale cunoașterii (intellectus) și iubirii (appetitus). Nu ne vom ocupa aici de subîmpărțirile ulterioare în forțe, facultăți etc.

Acest suflet rațional îl face pe om să se deosebească de celelalte animale și să se considere *după chipul și asemănarea lui Dumnezeu*. Dacă ne înălțăm spre *ascuțimea virfului său*, atingem **mens**-ul, partea cea mai de sus a sufletului, orînduită să primească harul, să devină templul lui Dumnezeu și să se bucure nemijlocit de vederea Lui.

Sensul mistic al sufletului s-a dezvoltat în cadrul tradiției creștine. Nivelul spiritual atins de mistici nu ține în nici un fel de psihologie, sufletul lor fiind cîrmuit de Sfîntul Duh.

Sufletul prezintă diferite niveluri de activitate și de energie. Urmîndu-l pe sfîntul Pavel, misticii deosebesc principiul vital de cel spiritual, psihicul de pneumatic ; doar omul spiritual este însuflețit de Duhul Sfînt. Referindu-se la cuvîntul lui Dumnezeu, sfîntul Pavel îl compară *cu o sabie cu două tăișuri care pătrunde pînă acolo că desparte sufletul și duhul*. (*Evrei*, 4, 12). Transformarea spirituală se dovedește necesară pentru îmbrăcarea omului cel nou (*Efeseni*, 4, 23).

Fie că este vorba de Clement din Alexandria sau de Origene, Părinții greci ai Bisericii vor relua diviziunile propuse de Plotin, potrivit cărora se cade să reținem trei tipuri de oameni : cel sensibil, cel rațional și cel inteligibil - adică trei niveluri de hominizare.

După Guillaume de Saint-Thierry, aceste trei tipuri de oameni pot fi întîlnite în mînăstiri. Cum nici unul nu este cu desăvîrșire stabil, între ultimele două stări, cea rațională și cea spirituală, există, constant, niște alunecări.

Fiecărei stări îi corespunde o anumită calitate a iubirii, proporțională cu gradul de întrepătrundere cu Dumnezeirea.

Din punct de vedere analitic, Jung, care arătase că sufletul este un concept cu multiple interpretări, va spune că acesta *corespunde unei stări psihologice care, în limitele conștiinței, trebuie să se bucure de o anume independență... Sufletul nu coincide cu totalitatea funcțiilor psihice. (El desemnează) un raport cu inconștientul și, de asemenea, o personificare a conținuturilor inconștiente... Concepțiile etnologice și istorice despre suflet arată limpede că acesta este, mai întîi de toate, un conținut aparținînd subiectului, dar și lumii spiritelor care e inconștientul. Iată de ce sufletul are mereu în sine ceva terestru, dar și supranatural* (JUNT, 251-255). Ceva terestru pentru că se află în legătură cu imaginea maternă a naturii, a pămîntului ; și ceva celest pentru că inconștientul aspiră cu putere către lumina conștientului. Astfel, **anima** exercită o funcție mediatoare între eu și sine, acesta din urmă constituind miezul **psyche**-ului.

Anima, după Jung, comportă patru stadii de dezvoltare : cel dintîi, simbolizat de Eva, se situează pe un plan instinctiv și

alologic. Cel de-al doilea, mai elevat, păstrează totuși elementele sexuale. Cel de-al treilea este reprezentat de Fecioara Maria, în care iubirea atinge în totalitate nivelul spiritual. Cel de-al patrulea stadiu este desemnat de înțelepciune (JUNS, 185). Ce înseamnă aceste patru stadii ? Eva terestră, în calitate de element feminin, progresează către o spiritualizare. Dacă admitem că tot ceea ce este terestru are o corespondență în domeniul celest, Fecioara Maria trebuie să fie considerată ca un aspect terestru al Sophiei celeste.

Observăm deci că sufletul individual trebuie să parcurgă aceste patru etape. Eva din noi este chemată să se purifice printr-o mișcare ascendentă, astfel încît s-o emită pe Fecioara Maria și să descopere în *sine* pruncul de lumină (puer aeternus), propriul ei soare.

Vom mai reține și o altă definiție dată de Jung : **anima** este *arhetipul femininului care îndeplinește un rol cu totul special în inconștientul bărbătesc.*

Dacă **anima** este indicele feminin al inconștientului bărbătesc, **animus**, potrivit teoriei lui Jung, este indicele masculin al inconștientului femeii. Altfel spus, **anima** este componenta feminină a **psyche**-ului bărbătesc, iar **animus** este componenta masculină a **psyche**-ului feminin (JUNM, 125, 446). În funcție de perioadele istorice, sufletul, acest *arhetip al femininului*, este mai mult sau mai puțin activ.

În tradițiile vrăjitorești, omul își poate vinde sufletul Necuratului, ca să obțină în schimb tot ceea ce dorește pe acest pămînt. Sub înfățișări diverse, este vorba de pactul lui Faust cu Mefisto. O legendă germană adaugă că omul care și-a vîndut sufletul nu mai are umbră (TERS, 26). Să fie oare acesta un ecou al credinței în cele două suflete, în dublul egiptenilor ? Sau mai degrabă o simbolizare a faptului că acel om și-a pierdut orice existență proprie ? În acest caz, umbra ar fi un simbol material al sufletului abandonat, suflet care nu mai aparține de aici înainte decît lumii tenebrelor și care nu se mai poate manifesta decît în lumina soarelui. Lipsa umbrei este un semn al absenței luminii și consistenței.

Conceptiile atît de diverse despre suflet și suflete, a căror simplă enumerare ar ocupa spațiul a mai multe volume, sînt traduse în opere de artă, în legende, în imagini tradiționale, care sînt tot atîtea simboluri ale realităților invizibile care acționează înăuntrul omului. Aceste simboluri ar rămîne ferecate dacă nu ne-am raporta la credințele despre suflet ale popoarelor care le-au imaginat.

Nu am făcut decît să schițăm, fugar, cîteva din aceste credințe, ca să-i poftim pe interpretul de simboluri să ia seama la anumite rezerve și nuanțe atunci cînd vorbește de simbolurile sufletului. De care suflet e oare vorba ? Faimoasa ceartă dintre **animus** și **anima**, în ciuda subtilității unui Henri Bremond și a unui Paul Claudel, este departe de a fi exprimat întreg conținutul intuițiilor omenești, atît de bogate în încoerența lor, asupra acestui principiu vital care nu numai că leagă o porțiune de materie și suflul unui spirit, dar le și unește în același subiect.

SULF, PUCIOASĂ

Sulful este principiul activ al alchimiei, acela care acționează asupra mercurului inert și-l fecundează sau îl omoară. Sulful corespunde focului așa cum mercurul corespunde apei. Este deci un

principiu generator masculin a cărui acțiune asupra mercurului produce sub pămînt metalele. Este o manifestare a Voinței cerești (ploaia de pucioasă slobozită asupra Sodomei îi corespunde în mod straniu) și a activității Spiritului. Sulful roșu al ezoterismului musulman desemnează Omul universal - care este și el reprezentat de o pasăre fenix - deci *produsul operei la roșu* ermetice.

Acțiunea sulfului asupra mercurului îl omoară și, transmutîndu-l, produce cinabrul, care este un elixir de nemurire. Raportul constant al sulfului cu focul îl pune uneori în conexiune cu simbolismul infernal (ELIF, GUET). În *Iov*, 18, 15 pucioasa apare ca un simbol de sterilitate, un fel de dezinfectant. Se răspîndește în locuința *Regelui spaimelor*. Acesta este aspectul infernal și distrugător al simbolului, sensul lui pozitiv inversat.

După altă tradiție ezoterică ce se apropie de prima, sulful simbolizează sufletul de foc și desemnează sperma minerală. Este deci legat și el de principiul activ. Aduce lumină sau culoare (ALLA, 245).

Sulful roșu (**kibrit ahmar**, în arabă) *care aproape că nu există decît în formă legendară, s-ar găsi la vest, în vecinătatea mării, și ar fi foarte rar. De aceea, pentru a desemna un om care n-are pereche în lume, acesta este numit* sulf roșu (ENCI).

Sulful roșu este comparat de Jildăki (+ 1342) cu transsubstantierea sufletului prin ascezǎ (MASH, 931).

După simbolismul alchimic al misticilor musulmani, sufletul care se găsește împietrit într-o duritate sterilă trebuie să fie lichefiat, apoi congelat, operații urmate de fuziune și cristalizare. Puterile sufletului sînt comparate cu forțele naturii : căldură, frig, umiditate, uscăciune. În suflet, forțele corespunzătoare sînt în relație cu două principii complementare, analoge sulfului și mercurului alchimistului. În sufism, mercurul desemnează plasticitatea psihei, iar sulful actul spiritual. Pentru Ibn-al'Arabi, sulful desemnează acțiunea divină (al-Amr), iar mercurul Natura în ansamblul ei (BURD, 109).

Se știe că Piatra filozofală este roșie.

Pentru alchimiști, sulful *era în corpuri ceea ce soarele este în univers* (MONA, 60). Aurul, lumina, culoarea galbenă, interpretate în sensul infernal al simbolului lor, *sînt dovada egoismului orgolios care nu caută înțelepciunea decît în sine, care devine propria sa divinitate, principiul și scopul său* (PORS, 84). Pucioasa satanică din tradiția creștină reprezintă tocmai acest aspect nefast al simbolismului soarelui și al culorii galbene : și aceasta în Vechiul ca și în Noul Testament. Sodoma este pîrjolită de o ploaie de pucioasă, iar pedeapsa făgăduită celor răi în *Cartea lui Iov* folosește aceeași imagine : *Lumina se întunecă în cortul lui... Pe locuința lui plouă cu pucioasă... De la lumină i-au dat brînci în întuneric* (18). Flacăra galbenă sulfuroasă este, în Biblie, acea antilumină hărăzită fruției lui Lucifer : lumina devenită beznă : *la seama deci ca lumina din tine să nu fie întuneric* (*Luca*, 11, 35). Este un simbol de vinovăție și de pedepsire : *de aceea era folosită în păgînism pentru purificarea vinovaților*, este de părerea G.Portal (PORS, 86).

SULIȚĂ v. LANCE

SUNET

Sunetul este, spune Littré, *ceea ce atinge auzul prin efectul mișcărilor vibratorii ritmice*. Acesta este aspectul luat în India drept simbol fundamental. Sunetul este la originea cosmosului. Dacă Verbul (Vāk), Cuvîntul, produce universul, o face prin efectul vibrațiilor ritmice ale sunetului primordial (nāda). Nāda este manifestarea sunetului (shabda), al calității sonore care corespunde cu elementul Eter (akasha). (Vezi prosopopeea Cuvîntului, în *Rig-Veda*, 10, 125, VEDV, 339). Tot ceea ce este perceput drept sunet, spun textele, este shakti, adică Putere divină. Ceea ce este lipsit de sunet este însuși Principiul. Sunetul poate fi, în ceea ce-l privește, nemanifestat (para), subtil (pashyanti) sau articulat (vaikhari). Sunetul este perceput înainte de formă, auzul este anterior văzului. Din shabda naște bindu sau germene al manifestării. Prin analogie, nașterea individuală este uneori desemnată drept un sunet.

Cunoașterea nu apare numai ca o viziune, ci ca o concepție auditivă (luminā auricură, spune *Tratatul despre Floarea de Aur*, în care influența tantrică este patentă). Este percepția ecourilor vibratiei primordiale manifestată de mantre, al căror monosilab Om este cel mai prestigios, căci reproduce el însuși procesul manifestării. Mantele sau formulele mentale, a căror origine este raportată la Manu, Legislatorul primordial, sînt încărcate cu toată puterea shakti-ei, putere care se exercită pe plan fizic. Dar permit mai ales să obțină auditia în inimă anāhata) a sunetelor inaudibile, ceea ce corespunde întîlnirii termeni cu viziunea lui Brahma prin ochiul inimii. Există numeroase tehnici hinduse ale percepției sunetului interior comparat cu sunetul de clopot, cu cel al cochiliei, etc. și chiar un yoga al sunetului (shabda-yoga). Astfel de audiții sînt de asemenea legate de practica musulmană a dhikr-ului (AVAS, DANA, ELIY, GRIF, GUEI, VACG).

SUSAN

Susanul este un fortifiant tradițional chinezesc, deși planta nu este originară din China. Cu ajutorul semințelor lui, oamenii considerau că pot să se obțină de la cereale și să atingă longevitatea. Laozi și Yinhi, plecați spre tărîmurile din Vest - spre Kunlun, centru al lumii - se hrăneau cu semințe de susan (KALL, MAST).

Cuvîntul *susan* a rămas legat de o formulă magică, respectiv *Susan, deschide-te !* pe care o pronunță Ali Baba, ca să poată să deschidă poarta peșterii misterioase, unde își ascundeau bogățiile cei patruzeci de hoți. Nu se poate explica originea acestei injoncțiuni practice, dar ea rămîne un simbol legat, fără îndoială, de fecunditate, pentru că sămînța care se deschide este cea care ne dăruiește toată bogăția pămîntului. Din punct de vedere psihologic, acest *Susan, deschide-te !* nu rămîne fără semnificație nici în fața tuturor porților închise care sînt ființele unele față de celelalte ; este de ajuns un cuvînt magic ca să se deschidă nu doar inimile, ci și căile tainice ale subconștientului. Acest *Susan, deschide-te !* este strigătul de chemare, lansat bogăției închise în peșteră, fie că peștera aceasta ar fi aceea a seminței hrănitoare și fertile, sau c-ar fi vorba de cutărui cu bogății materiale, de labirintul inconștientului ori de lo-

cul unde se refugiază revelația spirituală.

(O) SUTĂ (100)

Acest număr individualizează partea unui tot care la rîndul lui nu este decît partea unui ansamblu mai mare. De exemplu, poezia galantă persană va spune despre o femeie care este totodată frumoasă și înzestrată cu toate calitățile cerute, că are o sută de fire de păr. Chinezul va spune despre o doctrină că are o sută de flori, mai mult pentru a arăta că are toate calitățile posibile decît pentru a-i atribui o sută de înfățișări diferite. O mare căpetenie va cere o sută de oameni pentru a aduna o forță înzestrată cu toate capacitățile care-i vor permite să-și atingă obiectivul.

O sută este o parte care formează un tot în tot, un microcosm în macrocosm, care distinge și individualizează o persoană, un grup, o realitate oarecare într-un ansamblu. Și această entitate astfel individualizată va avea proprietățile sale distincte care-i vor conferi o eficacitate specială într-un ansamblu mai vast.

Multiplii lui o sută adaugă acestui principiu de individuare caracteristicile unui multiplicator. De exemplu, la incași, în timpul sărbătorii Lunei (Coya Raimi, 22 septembrie - 22 octombrie), patru sute de războinici sînt dispuși în piața pătrată a Templului din Coricancha, cîte o sută de fiecare parte. Fiecare grup de o sută pleacă în direcția indicată - adică spre cele patru puncte cardinale - ca să alunge bolile (MEAA). Patru simbolizează pămîntul ; o sută simbolizează fiecare din grupele individualizate, care trebuie să parcurgă unul din cele patru sectoare definite.

SVASTICĂ

Svastica este unul din simbolurile cele mai răspîndite și mai vechi din lume. Poate fi regăsită din Extrema-Asie pînă în America Centrală trecînd prin Mongolia, India și Europa de Nord. Era cunoscută de celți, de etrusci și în Grecia antică, unde era numit ornament *grecesc* în derivă. S-a mai spus că era cunoscută și atlanților, arătîndu-se prin aceasta că originea ei trebuia căutată în timpuri străvechi.

Oricare i-ar fi complexitatea simbolică, svastica indică limpede, prin însuși grafismul ei, o mișcare de rotație în jurul unui centru nemișcat, care poate fi ax sau polul. Este deci un simbol de acțiune, de manifestare, de ciclu și de regenerare perpetuă. Acesta este, de altfel, sensul ce care a însoțit întotdeauna imaginea salvatorilor omenirii : pe Hristos, de la catacombele Occidentului medieval la nestorianismul stepelor : *Christii romanici sînt adesea concepuți în jurul unei spirale sau a unei svastici : aceste figuri ritmează atitudinea, organizează gesturile, faldurile halnelor. Astfel este reintrodus vechiul simbol al vîrtejului creator în jurul căruia se etajează ierarhiile create care emană dintr-însul...* (CHAS, 25).

Simbolistica numerelor ajută la o mai bună înțelegere a sensului de putere totalizantă a acestui însemn : svastica este alcătuită dintr-o cruce ale cărei brațe sînt cvadruplate, ca în orientările vectoriale care definesc un sens giratoriu, trimițînd apoi către centru. Valoarea sa numerică este deci de patru ori patru, adică șaisprezece. Este dezvoltarea puterii Realității sau a universului. Dezvoltare a universului creat, se asociază cu mărite figuri creatoare sau mîntu-

foare invocate mai sus : dezvoltare a unei realități omenești, va exprima extrema dezvoltare a puterii laice, ceea ce explică atributiile sale istorice, de la Carol cel Mare la Hitler. Și aici va interveni sensul giratiei sale, fie că este vorba de sensul direct astronomic, cosmic, și deci legat de transcendent : svastica lui Carol cel Mare, sau de sensul invers, cel al acelor ceasornicului, care vrea să introducă infinitul și sacrul în temporal și profan : svastica hitleristă ; Guénon interpretează aceste sensuri opuse ca o *rotație a lumii văzută de la unul la altul din poli* : polii în chestiune sînt mai curînd omul și polul ceresc decît polurile globului pămîntesc.

Această simbolistică, întotdeauna totalizantă, se regăsește în China unde svastica este semnul numărului zece mii care este totalitatea ființelor și a manifestării. Este de asemenea forma primitivă a caracterului fang care indică cele patru direcții ale spațiului. Ar putea fi de asemenea în raport cu dispoziția numerelor din Luoshu, care evocă în orice caz mișcarea giratiei ciclice.

Luată în sensul ei spiritual, svastica înlocuiește uneori pur și simplu roata în iconografia hinduso, de exemplu ca emblemă a monstrilor naga. Dar este de asemenea emblema lui Ganesha, divinitate a cunoașterii, și uneori manifestare a principiului suprem. Francmasonii observă cu strictețe simbolica cosmografică și consideră centrul svasticii ca fiind steaua polară, iar cele patru gamma care o constituie drept cele patru poziții cardinale ale Ursei Mari în jurul ei, ceea ce-i permite lui Guénon să dea interpretarea raportată mai sus. Mai există și forme secundare ale svasticii, precum cea cu brațe arcuite, utilizată în Țara Bascilor, care evoca foarte clar figura dublei spirale. Sau precum cea a svasticii *clavigere*, ale cărei brațe sînt constituite fiecare dintr-o cheie : este o expresie foarte completă a simbolismului cheilor, axul vertical corespunzînd funcției sacerdotale și solstițiilor, iar axul orizontal funcției regale și echinocțiilor (CHAE, CHOO, DANA, GRAP, GUEM, GUEC, GUET, GUES, VARG).

SYMPLEGADE

Stîncile care se izbesc, sau Stîncile albastre (Cianee), formau o trecătoare dintre cele mai periculoase din Bosfor, între Mediterana și Marea Neagră. Agitate de mișcări de neprevăzut, izbindu-se între ele, zdrobeau navele care îndrăzneau să se aventureze printre masele lor amenințătoare. Sfătuiți de Phinea, Argonauții au avut ideea de a trimite un porumbel printre stîncile mobile. El a reușit să treacă, dar stîncile, închizîndu-se în urma lui, i-au prins penele cozii. Argonauții au așteptat ca ele să se dea din nou la o parte și s-au grăbit să treacă, dar nava lor a fost lovită în partea din spate. Dar cum o navă reușise să treacă, Symplegadele au rămas pe veci despărțite și nemișcate. De unde poate expresia **laisser des plumes**, a lăsa în urmă niște pene, după operații mai mult sau mai puțin riscate și reușite. Dar această amenințare de moarte, a cărei îndeplinire este incertă și fără noimă, este născătoare de temeri. Stînca, cea de la suprafață sau cea ascunsă de apă, și tunetul intră în categoria înspăimîntătorului, ca furtuna și tunetul. Imaginea acestor stînci mobile, frecventă în cadrul viselor, trădează teama de un eșec, de o agresiune sau de o dificultate și expri-

mă o angoasă. Dar această spaimă poate fi înlăturată, legenda Argonauților o dovedește, printr-o corectă înțelegere a problemei, prin descoperirea soluției sale și prin acceptarea anticipată a riscului de *a lăsa în urmă ceva pene*. Coștiința trează poate învinge spaima inconștientă. Operația odată îndeplinită, cauza temerii se destramă.

Symplegadele simbolizează di-
ficultățile pe care un curaj in-
teligent le poate stăpîni. Simbol
paradoxal, precum tunelul și ati-
tea altele, care arată totodată di-
ficultatea și dau soluția, depășirea
din interior a unui obstacol, și care
ilustrează dialectica simbolică atît
de des evocată de Mircea Eliade,
a coincidenței termenilor opuși.

Ş

ŞACAL

Şacalul, care urlă a moarte, să tîrcoale cimitirelor şi se hrăneşte cu hoituri, este un animal de rău augur, ca şi lupul. În iconografia hindusă, el este călărit de Devi, care apare sub o înfăţişare sinistră.

Anumite texte de aceeaşi origine fac din şacal un simbol al poftei, al lăcomiei, al cruzimii, al senzualităţii, adică al exacerbării sentimentelor şi senzaţiilor.

Şacalul a fost considerat drept simbolul zeului egiptean Anubis, despre care se credea că se întrupează într-un cîine sălbatic şi care este de obicei reprezentat cu cap de şacal. În realitate, adevăratul şacal nu există în Egipt; aici este vorba de nişte *cîini vagabonzi, animale care seamănă întrucîtva cu lupii, cu urechile mari şi ascuţite şi cu botul prelung, cu picioare subţiri şi coada stufoasă şi lungă* (POSD, 44 a). Ei erau renumiţi pentru uteala lor agresivă şi puteau fi întîlniţi prin munţi şi prin cimitire. Anubis, zeul care se îngrijea de morţi, veghind asupra riturilor funerare şi a călătoriei pe lumea cealaltă, era numit *stăpînul necropolei*. Cel mai celebru sanctuar al său se afla la Cynopolis, *cetatea cîinilor* (POSD, 16 bc). Acest cîine-şacal psihopomp simbolizează moartea şi pribegirea defunctului, pînă să ajungă la valea nemuririi. În ciuda unor analogii superficiale, el nu trebuie confundat cu Cerberul din infernul grecesc.

ŞAH

În simbolismul jocului de şah, trebuie să avem în vedere, pe de o parte, jocul în sine şi, pe de altă parte, tabla pe care se joacă el.

Simbolismul jocului acestuia, originar din India, se leagă îmbelşugat de cel al strategiei războinice şi se aplică, întocmai ca povestea din *Bhagavad-Gîtă*, la casta războinicilor (**kshatriya**). Bătălia se dă între piesele negre şi cele albe, între întuneric şi lumină, între titani (**asura**) şi zei (**deva**). Jocul cu tăbliţe dintre regele Wuyi şi Cer era lupta dintre bufniţă şi fazan; miza bătăliei este, întotdeauna, supremaţia asupra lumii.

Căci tabla de şah este o întruchipare a lumii manifestate, ţesută din umbră şi lumină şi

în care alternează şi se echilibrează **yin** şi **yang**. Sub forma sa elementară, tabla de şah este **mandala** cuaternară simplă, simbolul lui Shiva-care-transformă, echivalentul yin-yang-ului chinezesc. Tabla normală are şaizeci şi patru de pătrate (64 este cifra realizării unităţii cosmice) : ea este **Vastupurshamandala** care slujeşte drept schemă la zidirea templelor, la fixarea ritmurilor universale, la cristalizarea ciclurilor cosmice. Tabla de şah este aşadar *cîmpul de acţiune al puterilor cosmice* (Burckhardt), cîmp şi al pămîntului, (pătrat), mărginit de cele patru zări. Bine înţeles, cum mandala este simbolul existenţei, lupta dintre diferitele tendinţe poate fi transpusă în interiorul omului.

Mai mult, jocul cere inteligenţă şi rigoare. Iscusinţa jucătorului ţine aşadar de inteligenţa universală (**Virāj**), simbolizată de **Vastumandala**. Dominaţia asupra lumii prin participare la **Virāj** este o artă a războinicului - *artă regală* (BURA, BURE, GRAD, GUES).

Jocul de şah, care în toate limbile celtice înseamnă *inteligenţa lemnului* (irl. **idchell**, gal. **gwyddwyll**, bri. **gwezboell**) este practicat de către rege timp de a treia parte din zi, spun unele texte. Partenerul este întotdeauna un prinţ sau un înalt demnitar - niciodată o persoană de condiţie joasă. Dacă se joacă pe-o miză, aceasta este de mare preţ : regele irlandez îşi pierde astfel soţia, pe Etain, cîştigată de zeul Midir, pe care, din nechibzuinţă, îl lăsase să aleagă miza. De fapt, în domeniul celtic, jocul de şah simbolizează partea intelectuală a autorităţii regale (OGAC, 18, 323-324), în scopuri care nu au nimic de-a face cu morala (v. şi TABLĂ DE ŞAH).

ŞAISPREZECE

Pătrat al lui patru, numărul şaisprezece arată ajungerea la desăvîrşire a puterii materiale. El capătă, ca atare, un înţeles moral primejdios, de exaltare a orgoliului, de voinţă de putere necontrolată: Jacob Boehme desemnează prin acest număr orbisul, opunîndu-i Nirvanei.

Dacă, pe de altă parte, îl vom considera drept dublul lui opt, numărul şaisprezece va deveni *înmulţirea, pentru fiinţă, a ciclurilor de vicisitudini şi renaşteri* (ALLN, 364), sau dublarea celei de-a opta Sefire din Cabală : *Hod, măreţia, slava* (FRCH, 158), adică tot o stare de zbucium.

ŞAIZECI ŞI PATRU

Pătratul lui opt este în mod evident expresia unei totalităţi împlinite, perfecte. Este desăvîrşire, plenitudine, beatitudine, dar şi cîmpul închis al unei bătălii : lucru pe care-l exprimă tabla de şah cu şaizeci şi patru de căsuţe. Deplasat din spaţiu în timp, se dezvoltă acelaşi simbol. Allendy (ALLN) subliniază în cazul de faţă o stranie înrudire între tradiţiile occidentală şi orientală : mama lui Buddha s-a fi născut *dintr-o familie dăruită cu şaizeci şi patru de calităţi*. Confucius va fi avut *şaizeci şi patru de generaţii de la Huangdi, fondatorul dinastiei sale*, în fel ca şi Iisus, după sfîntul Luca, *ce ar fi numărat şaizeci şi patru de generaţii de la Adam*. Şaizeci şi patru de catîri trăgeau carul mortuar la funeraliile lui Alexandru cel Mare, şaizeci şi patru de persoane poartă în China rămăşiţele împăratului defunct : şaizeci şi patru este ca

certitudine numărul simbolic al împlinirii pământeşti.

ŞAPTE

Cifra şapte corespunde celor şapte zile ale săptămînii, celor şapte planete, celor şapte trepte ale desăvîrşirii, celor şapte stere sau trepte cereşti, celor şapte petale ale trandafirului, celor şapte capete ale cobrei de la Angkor, celor şapte ramuri ale copacului cosmic şi sacrificial al şamanismului ş.a.m.d.

Unele grupuri de şapte obiecte sînt simboluri ale altor grupuri de şapte : astfel, roza cu şapte petale ar trimite la cele şapte ceruri, la cele şapte ierarhii îngereşti, ansambluri perfecte. Şapte desemnează totalitatea ordinelor planetare şi îngereşti, totalitatea sălaşurilor cereşti, totalitatea ordinii morale, totalitatea energiilor şi mai cu seamă pe aceea a ordinii spirituale. La egipteni, cifra şapte era un simbol al vieţii veşnice. Fiecare fază lunară durează şapte zile, iar cele patru faze (7 x 4) alcătuiesc ciclul lunar. Philon observă, legat de aceasta, că suma primelor şapte numere (1+2+3+4+5+6+7) dă acelaşi total de 28. Şaptele indică sensul unei schimbări după încheierea unui ciclu şi pe acela al unei reînnoiri pozitive.

Numărul şapte este caracteristic cultului lui Apollo ; ceremoniile apolinice se ţineau în cea de-a şaptea zi a lunii. În China, sărbătorile populare aveau loc tot în ziua a şaptea. Cifra şapte apare în nenumărate tradiţii şi legende greceşti : cele şapte Hesperide, cele şapte porţi ale Tebei, cei şapte fii şi cele şapte fiice ale Niobei, cele şapte corzi ale lirei, cele şapte stere etc. Există şapte embleme ale lui Buddha. Circumambulaţiile de la Mecca trebuie să cuprindă şapte ocoluri. Numărul şapte se află exprimat, dacă adăugăm centrul, în hexagramă. Săptămîna cuprinde şase zile lucrătoare plus o zi de odihnă, reprezentată prin centru ; în vechea astronomie, cerul cuprinde şase planete plus, în centru, soarele ; hexagrama are şase unghiuri, şase laturi sau şase colţuri, centrul fiind cel de-al şaptelea element ; la cele şase direcţii ale spaţiului se adaugă un punct median sau central, care dă numărul şapte. Şapte simbolizează totalitatea spaţiului şi totalitatea timpului.

Asociind numărul patru - care simbolizează pămîntul (cu cele patru puncte cardinale ale lui) - şi numărul trei - care simbolizează cerul, şapte reprezintă totalitatea universului în mişcare.

Septenarul reprezintă de asemenea totalitatea vieţii morale, însumînd cele trei virtuţi teologale - credinţa, nădejdea şi dragostea - şi cele patru virtuţi cardinale - prudenţa, cumpătarea, dreptatea şi puterea.

Cele şapte culori ale curcubeului şi cele şapte note ale gamei diatonice fac din septenar un modulator al vibraţiilor - vibraţii pe care multe tradiţii primitive le consideră drept esenţa însăşi a materiei.

I se atribuie lui Hipocrate aceste cuvinte : *prin virtuţile-i ascunse, numărul şapte face să dăinuie toate în fiinţă : el rînduieşte viaţa şi mişcarea : el are înrîurire chiar şi asupra făpturilor cereşti.*

Am arătat de la început că şapte este numărul încheierii şi al reînnoirii ciclice. Creînd lumea în şase zile, Dumnezeu se odihneşte în cea de-a şaptea şi

o transformă în zi sfîntă : sabatul nu este oşadar o odihnă exterioară creaţiei, ci încununarea acesteia, desăvîrşirea ei. Lucrul acesta îl evocă săptămîna, răstimp egal cu un pătrar lunar.

Desăvîrşirea în şapte a ritmului senar apare şi în islamism, şi mai ales în ismailism : orice corp solid are şapte laturi (şase feţe, plus totalitatea lor, care corespunde sabatului). *Toate cîte sînt pe lume sînt cîte şapte, căci fiece lucru are o ipseităţe şi şase feţe.* Harurile Minţii sînt şapte (şase plus cunoaşterea suprasensibilă, **ghaybat**). Imamii dintr-o perioadă sînt în număr de şapte (şase plus Imamul Învierii sau **Qa'im**). Mai mult, aceste serii sînt în corespondenţă unele cu altele. Religia literală se dezvoltă într-un ciclu de şase zile - care sînt, de fapt, şase milenii -, urmate de o a şaptea, *sabatul religiei celei adevărate*, ziua soarelui şi a luminii, a manifestării imamului ascuns pînă atunci.

O tradiţie hindusă îi atribuie soarelui şapte raze : şase corespunzînd direcţiilor spaţiului, iar a şaptea - centrului. Tot astfel, curcubeul nu ar avea şapte, ci şase culori - a şaptea fiind albul, sinteză a celorlalte şase. Muntele Meru are şapte feţe întoarse către cele şase dvipa (continente), corespunzînd celor şapte direcţii ale spaţiului hindus (şase plus centrul). De la Dumnezeu, *Inima universului*, scrie Clement din Alexandria, pornesc *cele şase întinderi şi cele şase faze ale timpului : aceasta e taina numărului şapte* : întoarcerea la centru, la Principiu - la capătul dezvoltării senare - desăvîrşeşte septenarul.

Numărul şapte este pretutindeni numărul unei totalităţi, dar al unei totalităţi în mişcare sau al unui dinamism total. Ca atare, el este cheia *Apocalipsei* (şapte biserici, şapte stele, şapte duhuri ale lui Dumnezeu, şapte peceţi, şapte trîmbiţe, şapte capete, şapte pedepse, şapte potire, şapte împăraţi...). Şapte sînt cerurile în budism. Avicena îi descrie pe *Cei Şapte Arhanghели căpeteniі ai celor şapte ceruri*, care sînt cei şapte Paznici din *Cartea lui Enoh* şi corespund celor şapte **Rishi** din *Veda*. Aceştia sălăşluiesc în cele şapte stele ale Ursei Mari, stele pe care chinezii le asociază celor şapte orificii ale trupului şi celor şapte deschizături din inimă. Lampa roşie a societăţilor secrete chineze are şapte braţe, întocmai precum candelabrul evreilor.

Unele texte musulmane leagă cele şapte sensuri ezoterice ale Coranului de cei şapte centri subtili ai omului. Să ne amintim că şi Yoga cunoaşte şapte centri subtili (cele şase **chakra**, plus **sahasrarapadma**). Potrivit lui Abu Ya'qub, *Formele spirituale* şi-au aflat manifestarea prin cele *şapte litere supreme*, care sînt *cele şapte Minţi, cei şapte heruvimi*.

Şapte, numărul Cerurilor, este, după Dante, şi numărul sferelor planetare, cărora catarii făceau să le corespundă cele şapte arte liberale. Am arătat, vorbind despre scară, că celor şapte ceruri trebuie să li se asimileze cele şapte tăieturi din copacul axial siberian, cele şapte culori ale scării lui Buddha, cele şapte metale ale scării misterelor mitriace, cele şapte trepte ale scării **Kadosh**-ilor din francmasoneria scoţiană : şapte este numărul stărilor spirituale ierarhizate, ce îngăduie trecerea de la pămînt la cer.

Am văzut că, venind pe lu-

me, Buddha a măsurat universul făcînd cîte şapte paşi în fiecare din cele patru direcţii. Patru dintre etapele esenţiale ale experienţei sale eliberatoare corespund cîte unui popas de şapte zile sub patru arbori diferiţi.

Numerele *yang*, scrie Sima Qian, ajung la desăvîrşire la şapte. Divinaţia cu tulpini de coada-şoricelului la seama la patru categorii de indicii : aceste tulpini sînt patruzeci şi nouă la număr (7 x 7). Patruzeci şi nouă este şi numărul stării intermediare de după moarte (Bardo) de care vorbesc tibetanii : această stare durează patruzeci şi nouă de zile împărţite, cel puţin iniţial, în şapte perioade a cîte şapte zile. Japonezii spun că sufletele stau patruzeci şi nouă de zile pe acoperişul caselor - lucru ce are aceeaşi semnificaţie (CORT, EVAB, GRAP, GUED, GUEM, GUES, HERA, SAIR).

Numărul şapte este adeseori întrebuinţat în Biblie : candelabrul cu şapte braţe ; cele şapte duhuri care odihnesc peste tulpina lui Iesei ; cele şapte ceruri unde stau cetele îngereşti ; Solomon a zidit templul în şapte ani (*3 Regi*, 6, 38). Nu numai ziua a şaptea, ci şi anul al şaptelea este consacrat odihnei. La fiecare şapte ani, robii sînt eliberaţi, iar datornicii iertaţi. Numărul şapte este folosit de şaptezeci şi şapte de ori în Vechiul Testament. Prin transformarea pe care o inaugurează, cifra şapte are o putere, o magie. La asediul Ierihonului, şapte preoţi cu şapte trîmbiţe trebuie dă dea, în a şaptea zi, de şapte ori ocol cetăţii. Elisei se întinde peste copil, acesta strănută de şapte ori şi înviază (*4 Regi*, 4, 35). Un lepros se cufundă de şapte ori în Iordan şi se vindecă (*4 Regi*, 5, 14). Cel drept cade de şapte ori şi tot este iertat (*Pilde*, 24, 16). Cîte şapte animale curate din fiecare soi vor fi scăpate de la potop. Iosif Tîlcuieşte visul cu cele şapte vaci grase şi şapte vaci slabe.

Cifra şapte este totuşi întrucîtva neliniştitoare, căci ea indică trecerea de la cunoscut la necunoscut : s-a încheiat un ciclu - ce va aduce următorul ?

Număr sacru încă de la sumerieni, şapte (şi unii multipli ai săi) este o cifră dragă aritmologiei biblice. Corespunzînd numărului planetelor, şapte caracterizează întotdeauna perfecţiunea (pleroma de care vorbesc gnosticii), şi chiar divinitatea. Săptămîna are şapte zile în amintirea duratei facerii lumii (*Facerea*, 2, 2 şi urm.). Dacă sărbătoarea pascală a azimelor durează şapte zile (*Ieşirea*, 12, 15, 19), aceasta se datorează fără îndoială faptului că ieşirea este privită ca o a doua creaţie, creaţia izbăvitoare.

Zaharia (3, 9) vorbeşte despre cei şapte ochi ai lui Dumnezeu. Septenarele din *Apocalipsă* (cele şapte făclii de foc sînt cele şapte duhuri ale lui Dumnezeu, adică duhul său întreg - (*Apocalipsa*, 4, 5) ; cele şapte scrisori trimise celor şapte biserici se adresează Bisericii în întregime ; şapte trîmbiţe, şapte cupe s.a.m.d. vestesc împlinirea vrerii lui Dumnezeu pe pămînt.

Şapte este, de aceea, şi cifra Satanei, care încearcă să-l imite pe Dumnezeu, să-l maimuţărească de cele mai multe ori. Astfel, fiara din *Apocalipsă* (13, 1) are şapte capete. Dar vizionarul din Patmos le rezervă puterilor răului jumătatea lui şapte, trei şi jumătate, arătînd astfel că uneltirile Răului sînt sortite eşecului (*Apocalipsa*, 12, 6) : balaurul nu o poate ame-

ninta pe femeie (care întruchipează poporul lui Dumnezeu) decît o mie două sute şaizeci de zile, adică trei ani şi jumătate (v. şi 12, 14 : trei vremuri şi jumătate de vreme).

Şapte este cheia Evangheliei după Ioan : şapte săptămîni, şapte minuni, Hristos spune de şapte ori *Eu sînt*. Cifra şapte revine de patruzeci de ori în *Apocalipsă* : şapte peceţi, şapte trîmbiţe, şapte cupe, şapte vedenii etc. Cartea este alcătuită din serii de şapte. Acest număr mai desemnează aici şi imaginea şi împlinirea unui răstimp (creaţia, în *Facerea*), a unei perioade, a unei ere, a unei faze, precum şi împlinirea harurilor dăruite de Duhul Sfînt Bisericii.

Ziua a şaptea a făcut obiectul a numeroase interpretări simbolice într-un sens mistic. Ziua aceasta, în care Dumnezeu se odihneşte după facerea lumii, înseamnă refacerea fortelor divine prin contemplarea lucrării desăvîrşite. Odihna din ziua a şaptea marchează un legămînt între Dumnezeu şi om.

Şaptele simbolizează desăvîrşirea lumii şi împlinirea vremii. Potrivit sfîntului Augustin, el măsoară timpul istoriei, timpul peregrinării omului pe pămînt. Dacă Dumnezeu îşi la o zi de odihnă, arată sfîntul Augustin, el o face deoarece vrea să se deosebească de creaţie, să fie independent de ea şi să-i îngăduie să se odihnească întru el. Pe de altă parte, prin cifra şapte, care indică odihna, încetarea lucrului, omul însuşi este chemat să se întoarcă spre Dumnezeu şi să se odihnească întru el (*De Gen. ad Litt.*, 4, 16). Sfîntul Augustin va vorbi şi despre marea taină a peştilor minunate, ce reprezintă sfîrşitul lumii. Hristos este însoţit de şapte ucenici, inaugurînd astfel sfîrşitul veacurilor.

În sfîrşit, numărul şapte desemnează pariea, căci munca se face pe părţi ; numai odihna înseamnă întregul, căci desemnează perfecţiunea. Suferim în măsura în care cunoaştem doar în parte, fără finalitatea întîlnirii cu Dumnezeu ; ceea ce este parte va dispărea, iar şaptele va încununa şasele (cf. *De civitate Dei*, 11, 31). (Despre această temă şi despre interpretarea dată de sfîntul Augustin, a se vedea Auguste Luneau, *L'Histoire du salut chez les Pères de l'Église*, Paris, 1964, 336-338.)

Dacă ne luăm după Talmud, pentru evrei numărul şapte era şi un simbol al totalităţii umane, deopotrivă masculină şi feminină ; la aceasta se ajunge însumînd numerele patru şi trei : într-adevăr, Adam, în ceasurile primei sale zile capătă sufletul care-i desăvîrşeşte existenţa la ceasul al patrulea ; la ceasul al şaptelea, el capătă o tovarăşă, adică se dedublează în Adam şi Eva.

În islam, şapte este un număr fast, un simbol al desăvîrşirii : se vorbeşte de şapte ceruri, şapte tărîmuri, şapte diviziuni ale iadului, şapte porţi. Să adăugăm cele şapte versete din **Fatiha** (surata cu care se deschide Coranul), cele şapte litere neîntrebuinţate ale alfabetului arab (care au căzut sub masă), cele şapte cuvinte ce alcătuiau profesiunea de credinţă musulmană (**Şahada**) etc.

Cu prilejul pelerinajului la Mecca, musulmanul trebuie să înconjure de şapte ori Ca'ba şi să facă de şapte ori drumul între munţii Cafa şi Marnia.

Fraţii din Peşteră (**Aşhab al-Kahf**, *Coranul*, 17) erau şapte (cf. Cei şapte adormiţi dintr-o legendă creştină hagiografică).

numele lor - la care se adaugă acela al cîinelui ce l-a păzit vreme de trei sute de ani - sînt folosite în farmece (LAMM, 1, 214).

Cele şapte porţi ale raiului se deschid dinaintea mamei a şapte fiice. Femeii gravide ameninţate de vreo primejdie i se citesc şapte versete din surată. În ran, cînd o femeie urmează să nască, se aşază pe o faţă de masă o lampă aprinsă, şapte feluri de fructe şi şapte feluri de verdeaţă. În general, copilul primea nume a şaptea zi de la naştere. Uneori, în ajunul nunţii, fetele ce urmează a se mărita merg la rîu, îşi umplu şi îşi deşartă de şapte ori ulciorul, apoi aruncă în apă şapte pumni de grăunţe (MASP, 35 şi urm.). Şapte este aşadar un simbol magic al fecundităţii.

În Maroc, femeile sterpe îşi înfăşoară cingătoarea de şapte ori în jurul trunchiului anumitor copaci, apoi o agaţă de una din cele şapte funii legate de aceştia (WESR, 1, 77).

În Siria, o fată care nu-şi găseşte petitor exorcizează influenţele rele care o împiedică să se mărite scăldîndu-se în mare şi dăsînd să-i treacă pe deasupra capului şapte valuri.

Dacă cineva aşază o sabie goală dinaintea unui copil în vîrstă de şapte zile, acesta va deveni viteaz.

Podoabele femeii sînt în număr de şapte. Pentru ca unui mort să i se ierte păcatele, trebuie trase şapte linii peste mormîntul lui. După înmormîntare, participanţii se depărtează şapte paşi de mormînt, apoi fac şapte paşi spre el.

La mausoleul unui sfînt de la care se aşteaptă ajutor se merge timp de şapte zile sau de patru ori cîte şapte zile. Călătorii ce trebuie să-şi petreacă noaptea într-un loc pustiu îi dau mai întîi ocol de şapte ori.

Se crede adesea că sufletul mortului rămîne în preajma mormîntului vreme de şapte zile.

Exemplele sînt nenumărate. Numărul şapte este sacru : în general, el este benefic, dar poate fi şi malefic. O zicală spune că şapte *e număr greu.*

Celebra lucrare a lui Nizami, *Cele şapte prinţese*, reuneşte simbolismul culorilor şi astrologia : sînt şapte palate, fiecare de culoarea cîte unuia din cele şapte planete ; în fiecare palat locuieşte o prinţesă a cîte unuia din cele şapte climate.

Coranul, spun misticii musulmani, are şapte sensuri (uneori se vorbeşte şi despre şaptezeci de sensuri). Un hadîth al Profetului spune : *Coranul are un înţeles exoteric şi unul ezoteric. Acest înţeles ezoteric are, la rîndu-l, un înţeles ezoteric şi tot aşa pînă la cel de-al şaptelea înţeles ezoteric.*

Fiziologia mistică, proprie sufismului iranian, se bazează tot pe septenar. Unii autori, bunăoară Semnani, deosebesc şapte organe (sau învelişuri) subtile, *care întruchipează fiecare, în microcosmosul uman, cîte un profet* (...)

Cel dintîi este organul corporal subtil : el este Adam al făpturii tale (...)

Cel de-al şaselea este Iisus al fiinţei tale

Cel de-al şaptelea, Mohammed al fiinţei tale (CORL, 238 şi urm.)

Fiecărula dintre aceste învelişuri subtile îi corespunde cîte o culoare : negru mat pentru *Adam* ; albastru pentru *Noe* ; roşu pentru *Avraam* ; alb pentru *Moise* ; galben pentru *David* ; ne-

gru luminos pentru Iisus ; verde pentru *Mohammed* (*ibid*, 242).

Cele şapte etape ce alcătuiesc calea mistică sînt simbolizate, în celebrul poem al lui Attar, intitulat *Convorbirea păsărilor*, prin şapte văi : prima este aceea a căutării (**talab**) ; a doua, a iubirii (**'ashq**) ; a cincea, a unităţii (**tawhid**) ; a şasea, a minunării (**hayrat**) ; a şaptea, a sărăciei (**faqara**) şi a morţii mistice (**fana**).

La indienii din prerie, numărul şapte reprezintă coordonatele cosmice ale Omului : cele patru puncte cardinale (planul imanenţei), axa lumii, ce trece prin centrul acestui plan - centru care este locul de aici (Omul) -, şi cele două niveluri de deasupra şi de dedesubt. Aşadar, 7 = 4 (puncte cardinale) + 2 (axa verticală) + 1 (centru), acest 1 fiind rezultanta întîlnirii dintre 4 şi 2. Opoziţia transcendentală dintre nivelul de deasupra şi cel de dedesubt se rezolvă prin întîlnirea, în Unitate - adică în locul unde se află Omul -, cu planul imanenţei (v. ALEC, 69).

Acelaşi simbol, transpus însă în plan social, apare la indienii pueblo. Oraşul sfînt, Zuni, *Centru al Lumii*, este împărţit în şapte, fiecare parte corespunzînd unei bucăţi de lume. Oraşul sfînt s-a format prin reunirea a şapte foste sate ce reprezintă aceeaşi împărţire a cosmosului. Împărţirea societăţii copia acelaşi plan, clanurile aparţinînd, pe grupe de cîte trei, acestor şeptimi, cu excepţia clanului papagalilor, primul clan al tribului, care stătea singur în mijloc, în „locul de aici" (MULR, 277-278). După aceeaşi busolă cosmică erau împărţite şi culorile cosmice.

La populaţiile maya-quiché, Marele Zeu al Cerului, care devine, laolaltă cu cele douăsprezece stele (zei ai ploii), Zeul-Trei-sprezece, este, dimpreună cu cei şase sori cosmici, Zeul-Şapte : el formează astfel grupul zeilor agrari. Ideograma Zeului- Şapte reprezintă Carul Mare.

La mami, descendenţi ai mayaşilor, vatra este alcătuită din şase pietre (trei mai mari şi trei mai mici) care, împreună cu oala pusă pe foc, compun numărul şapte, atribut al zeului agrar, zeu deopotrivă, al focului sub toate formele acestuia : focul divin (trăsnet), focul subpămîntean (la care se încălzeşte Marea Mumă-Glie), vatra (focul oamenilor) (GIRP, 81).

Zeul agrar este Zeul-Şapte, deoarece numărul şapte este legat de fenomenul astronomic al trecerii soarelui pe la zenit, fenomen care marchează venirea anotimpului ploios (*Popol Vuh*). Acest zeu, arhetip al Omului Desăvîrşit, impune familiei simbolul său numeric : căci familia ideală trebuie să numere şase copii ; aceştia formează corpul cifrei şapte, al cărei cap îl constituie simbioza lunisolară dintre părinţi, simbioză ce aminteşte de Gemenii divini, creatori ai lumii (GIRP, 237).

La mayaşi, ziua a şaptea, mijlocul diviziunii de treisprezece zile, stă sub semnul jaguarului, întruchipare a forţelor lăuntrice ale pămîntului. Această zi este fastă (THOH).

Zeiţa Şapte, numită şi Şapte Şerpi sau Şapte Ştiuleţi, care stă la mijlocul seriei 1-13, simbolizează inima omului şi a porumbului. Zilele ce poartă numărul şapte sînt favorabile (SOUM, THOH).

În templul lui Coricancha, de la Cuzco, în care era rezumat întreg panteonul incaş, pe un perete, lîngă arborele cosmic, apare un desen reprezentînd şapte ochi numiţi *ochii a toate cîte sînt*. Lehman-Nitsche consideră că este vorba deopotrivă

despre constelaţia Pleiadelor şi fără doar şi poate, despre ochii zeităţii supreme uraniene, Viracocha. El remarcă faptul că profetul Zaharia vorbeşte (4, 10) despre cel şapte *ochi ai Domnului care cutreieră tot pământul*.

Şi în Africa, cifra şapte este un simbol al perfecţiunii şi al unităţii. La dogoni, şaptele, sumă a numerelor patru (simbolul feminităţii) şi trei (simbolul bărbăţiei), reprezintă perfecţiunea omenească (GRIE).

Dogonii consideră numărul şapte drept simbol al unirii contrariilor, al aplanării dualismului, aşadar drept un simbol al unicităţii şi, ca atare, al desăvîrşirii. Această unire a contrariilor, respectiv a sexelor, este şi un simbol al fecundării. De aceea, la dogoni, pentru care cuvîntul este analog spermei aşa cum urechea este analoagă vaginului, numărul şapte este emblema Stăpînului Vorbirii, zeul ploilor celor noi, al furtunilor şi al fierarilor (GRIE, GRIL).

Şapte, sumă a numerelor patru (feminesc) şi trei (bărbătesc) este numărul desăvîrşirii şi la populaţia bambara. Zeul suprem, Faro, zeu al apei şi al cuvîntului, sălăşluieşte în cel de-al şaptelea cer, de unde slobozeşte, sub formă de ploaie, apa fecundantă. Tot în cel de-al şaptelea cer se prăbuşeşte în fiecare seară soarele, la capătul drumului pe care-l străbate. Ca şi cerul, pămîntul are şapte etaje, iar apele terestre sînt tot în număr de şapte, la fel ca metalele. Şapte este deopotrivă numărul omului şi principiul universului.

Cifra şapte, sumă dintre patru şi trei, este semnul omului întreg (cu cele două principii spirituale de sex diferit pe care le posedă), al lumii complete, al creaţiei încheiate, al creşterii naturii. El este şi expresia Cuvîntului Desăvîrşit şi deci al unităţii originare.

Tătarii din Altai se mîndresc cu sanctuarele din ţara lor de baştină, folosind expresia *Ţara mea cu şapte porţi şi apele mele* (HARA, 177).

Cifra şapte este o *cifră cosmică sacră la turco-mongoli*, arată Jean-Paul Roux (ROUF, 98).

Numărul şapte, numărul omului desăvîrşit - adică al omului pe deplin realizat -, este aşadar numărul androginului ermetic, la fel cum, în Africa, el este numărul Gemenilor mitici. Pare neîndoielnic faptul că acest androgin şi gemenii sînt unul şi acelaşi lucru. Semnificative sînt şi îmbinările arcanelor majore din taroc care dau şapte. Şapte din patru şi trei este cuplul împărat - împărăteasă, Tatăl şi Mama, perfecţiunea în manifestat, asumarea interiorului şi exteriorului puterii seculare, suma armonioasă a celor patru elemente şi ale celor trei principii ale Ştiinţei Ascunse. Pe de altă parte, cuplul spiritualităţii, Papă - Papesă, formează tot şapte, dar din cinci şi doi. Cît priveşte arcanul al şaptelea, expresia acestor două îmbinări, el este Carul, semnul desăvîrşirii.

În basme şi legende, numărul şapte ar exprima cele şapte stări ale materiei, cele şapte trepte ale conştiinţei, cele şapte etape ale evoluţiei :

1. conştiinţa corpului fizic : dorinţe împlinite în mod elementar şi brutal ;

2. conştiinţa emoţiei : pulsiunilor li se adaugă sentimentele şi imaginaţia ;

3. conştiinţa inteligenţei : subiectul clasifică, ordonează, raţionează ;

4. conştiinţa intuiţiei : încep

să fie percepute relaţiile cu inconştientul ;

5. conştiinţa spiritualităţii : detaşarea de viaţa materială ;

6. conştiinţa voinţei : cunoaşterea se traduce în acţiune ;

7. conştiinţa vieţii, care îndreaptă întreaga activitate înspre viaţa veşnică şi mîntuire.

Doamna Loeffer-Delachaux vede în Degetel şi fraţii lui simboluri ale fiecăreia dintre aceste stări de conştiinţă (LOEF, 197-198) (v. şi CAR).

ŞAPTESPREZECE

Acest număr, ca şi numărul şaptezeci şi doi - cu care este în legătură, căci şaptesprezece este suma, iar şaptezeci şi doi, produsul numerelor opt şi nouă - are o însemnătate simbolică deosebită.

În tradiţia islamică, şaptesprezece este numărul gesturilor liturgice (rak'a) ce compun cele cinci rugăciuni zilnice. Şaptesprezece la număr sînt şi cuvintele care alcătuiesc chemarea la rugăciune. În folclorul musulman, numărul simbolic şaptesprezece apare mai cu seamă în legende - se vorbeşte de *cele şaptesprezece sfaturi şoptite la urechea regelui cu prilejul încoronării sale, şi despre cele şaptesprezece componente ale steagului* (M. Mokri, *Les Secrets de Hamza*).

Şiismul - şi, influenţată de el, literatura epico-religioasă a turcilor din Anatolia - acordă numărului şaptesprezece *o importanţă aproape magică (...) Misticii şiiţi, încă din vechime, venerau numărul şaptesprezece ; această veneraţie îşi are obîrşia în vechile speculaţii pitagoreice bazate pe literele alfabetului grecesc (...) Şaptesprezece reprezenta numărul celor ce vor învia - fiecare dintre ei urmînd a primi cîte una din cele şaptesprezece litere ale alfabetului ce compun numele suprem al lui Dumnezeu. Lucrul acesta nu este lipsit de legătură cu arcanul al şaptesprezecelea al tarocului, Steaua*, al cărui simbolism evocă mutaţia, renaşterea, şi pe care René Allendy îl interpretează drept *eliberarea karmică* (ALLN, 364). Pe de altă parte, după *Cartea Bolantei*, de Gabir ibn Hayyan, alchimist şi sufit, forma (sura) oricărui lucru de pe lume este şaptesprezece ; numărul şaptesprezece reprezintă temelia însăşi a teoriei Bolantei şi trebuie considerat drept *canonul echilibrului fiecărui lucru.*

Numărul şaptesprezece are o importanţă deosebită în tradiţia Breslelor, care recunosc şaptesprezece calfe iniţiate de către Ali, şaptesprezece patroni ai întemeietorilor de bresle musulmane iniţiaţi de către Selman-Farsi, şi şaptesprezece bresle majore (MELN, 455 şi urm.).

Pentru vechii greci, şaptesprezece este numărul consoanelor din alfabet ; ei se împarte, la rîndu-i, în nouă (numărul consoanelor surde) şi opt (numărul semiconsoanelor sau semivocalelor). Aceste numere erau strîns legate şi de teoria muzicală a armoniei sferelor.

Aşa cum arătam la început şaptesprezece şi şaptezeci şi doi reprezintă unul suma, celălalt produsul numerelor nouă şi opt mai mult decît atît, dacă facem suma cifrelor ce compun aceste două numere, obţinem pentru şaptesprezece - opt, iar pentru şaptezeci şi doi - nouă. Raportul 9/8 revine întruna în speculaţiile aritmologice ale vechilor greci, pe plan gramatical,

muzical (unde raportul 9/8 este reprezentat de coardele de la mijloc ale lirei), metric sau cosmologic.

Antichitatea romană considera, pare-se, acest număr ca nefast, deoarece literele ce-i alcătuiesc - XVII - formează, dacă li se schimbă ordinea, cuvîntul VIXI, *am trăit*.

ŞAPTEZECI, ŞAPTEZECI ŞI DOI

Multiplii de şapte implică o idee de totalitate. Tradiţiile turceşti spun că şaptezeci şi doi este solidar cu şaptezeci (ca şi cu treizeci şi şase). Şaptezeci este de zece ori mai mare decît şapte (un superlativ ce înseamnă de două ori perfect), iar şaptezeci şi doi este multiplul a zece numere : 2, 3, 4, 6, 8, 9, 12, 18, 24 şi 36. Şaptezeci şi doi mai înseamnă şi de opt ori nouă şi, mai ales, a cincea parte din 360, adică o cincime din Zodiac (...). Şaptezeci şi şapte şi de şaptezeci de ori cîte şapte se împun prin ele înseşi, ca şi 700, 7 000, 70 000 şi 700 000. Altfel spus, aici se întîlnesc toate numerele perfecte.

După un hadith celebru, Profetul a spus : *După mine, comunitatea mea* (umma) *se va împărţi în şaptezeci şi trei de secte, din care şaptezeci şi două vor pieri şi una singură va scăpa* (MASM, 137).

Un alt hadith vorbeşte despre cele şaptezeci şi două de boli : Profetul îi va fi spus lui Ali : *Masa să ţi-o începi şi să ţi-o încheie mîncînd sare, căci sarea te apără de cele şaptezeci şi două de boli.*

Aceeaşi predilecţie faţă de şaptezeci şi doi o manifestă şi şiiţii : imamul Hosayn a pierit de sete dimpreună cu cei şaptezeci şi doi de tovarăşi ai săi. În *tazîye* - o piesă de teatru religios asemănătoare misterelor noastre medievale - sînt şaptezeci şi doi de martori. Sentur-ul (psalterionul) persan are şaptezeci şi două de corzi (cîte trei pentru fiecare notă).

Commines arată (în *Memorii*, 2, 4) cum *Filip cel Bun de Burgundia, impunîndu-le celor din Gand tratatul de la Gavre (24 iulie 1453), le-a răpit breslelor meşteşugăreşti dreptul de a purta steaguri. Acestea erau şaptezeci şi două la număr. Este interesantă legătura ce se poate face între acest număr convenţional al breslelor şi cel al sectelor - două ordini de idei ce se întretaie adesea de-a lungul istoriei* (DENJ, 395 şi urm.).

Biblia este plină de exemple în care folosirea septenarului şi a derivaţilor lui slujeşte la desemnarea superlativă a totalităţii lumii reale şi chiar a celei posibile. Multiplul septenar de zece (arată sfîntul Augustin) corespunde totalităţii unei evoluţii, încheind un ciclu evolutiv.

Cîte unul cumpără multe cu puţin, şi altul plăteşte cu şapte părţi mai mult (...) Darul celui fără minte nu-ţi va folosi ; că ochii lui, în loc de unul, sînt mulţi (Sirah, 20, 11, 13).

Pentru un dar, omul fără minte aşteaptă să primească mult mai mult. *Şi luna va străluci ca soarele, iar soarele va străluci de şapte ori mai mult, ca lumina a şapte zile, în ziua cînd Domnul va lega rana poporului Său şi va tămădui vînătăile de pe trupul Lui* (Isaia, 30, 26). Profetul descrie aici belşugul ce va să vie, şi care nu se va asemui cu ceea ce a fost, căci izvorul lui, lumina soarelui, va fi de şapte ori mai mare.

Petru îi întreabă pe Iisus : *Doamne, de cîte ori va greşi*

față de mine fratele meu și-l voi ierta lui ? Oare pînă de șapte ori ? Zis-a lui Iisus : Nu zic ție pînă de șapte ori, ci pînă de șaptezeci de ori cîte șapte (*Matei*, 18, 21-22). Și aici avem de-a face cu o expresie a nemărginirii.

Numărul șaptezeci indică întotdeauna în Biblie universalitatea. Capitolul al zecelea din *Facerea* enumeră cele șaptezeci de neamuri de pe pămînt, împrăștiate după încercarea de ridicare a turnului Babel, greșeală ce se răsfrînge asupra întregii omeniri.

ŞARPE

Ca și omul, dar contrar lui, șarpele se deosebește de toate speciile animale. Dacă omul se situează la capătul unui îndelungat efort genetic, trebuie în schimb să plasăm, în mod necesar, această făptură rece, lipsită de picioare, de păr și de pene, la începutul efortului amintit. În acest sens, Omul și Șarpele sînt opuși unul celuilalt, complementari, rivali. Tot în acest sens, omul are în el ceva de șarpe, și anume în acea parte a sa pe care înțelegerea o controlează în cea mai mică măsură. Un psihanalist (JUNH, 237) spune că șarpele este *un vertebrat ce întruchipează psihicul inferior, psihismul obscur, ceea ce este rar, tainic, de neînțeles*. Și totuși, nimic mai obișnuit și nimic mai simplu decît un șarpe. Fără îndoială însă că, în virtutea tocmai a acestei simplități, nimic nu scandalizează mai mult spiritul.

La izvoarele vieții : șarpele, sufletul și libidoul

În cursul unei călătorii în Camerunul de Sud, am observat că pigmeii, în limbajul pe care-l folosesc la vînătoare, reprezintă șarpele printr-o linie trasă pe pămînt. Cu siguranță că anumite graffiti din epoca paleolitică vor fi avînd aceeași semnificație. Putem spune că șarpele este astfel readus la expresia lui dintîi. El este o simplă linie, dar o linie vie ; o abstracție, dar, cum spune André Virel, o abstracție întrupată. Linia nu are nici început, nici sfîrșit ; odată ce prinde viață, ea poate reprezenta orice și se poate metamorfoza în orice. Nu vedem din linie decît partea sa apropiată, prezentul manifestă. Dar știm că ea se prelungește, în ambele sensuri, în invizibilul infinit. Șarpele vizibil pe pămînt, clipa manifestării sale este o hierofanie. Simțim că el se prelungește, și într-un sens și în celălalt, în infinitul material, altfel spus, în nediferențierea primordială, rezervor al tuturor potențelor, subiacentă pămîntului manifestat. Șarpele vizibil este o hierofanie a sacrului natural, material și nu spiritual. În lumea dură, el țîșnește ca o fantasmă palpabilă, dar care îți se strecoară printre degete, la fel cum se strecoară prin timpul și spațiul măsurabile, printre regulile raționalului, refugiindu-se apoi în lumea de dedesubt din care a venit și în care ni-l putem închipui, atemporal, permanent și nemiscat în deplinătatea sa. Iute ca fulgerul, șarpele vizibil țîșnește întotdeauna dintr-o bouche d'ombre (*hâu de beznă*), dintr-o văgăună sau dintr-o crăpătură și sculpă fie moarte, fie viață reîntorcîndu-se apoi în invizibil. Sau își leapădă înfățișarea bărbătească, devenind femelă : se încolăcește, împresoară, strînge, înăbușă, înghite, mistuie și doarme. Acest șarpe femelă este invizibilul șarpe-principiu, care sălășluiește în straturile adînci ale conștiinței și în straturile adînci ale pămîntului. El este enigmo-

tic, tainic şi nimeni nu-i poate prevedea hotărîrile, la fel de druşte ca şi metamorfozele lui. Aservindu-şi sexele, aşa cum îşi aserveşte toate contrariile, el este deopotrivă temeiă şi mascul, *geamăn cu sine*, ca atîtia alti zei creatori care apar întotdeauna, sub prima lor înfăţişare, ca şerpi cosmici. Şarpele nu prezintă aşadar un arhetip, ci un complex arhetipal, legat de recea, lipicioasa şi subterana beznă a originilor : *toţi şerpii posibili alcătuiesc împreună o unică multiplicitate primordială, un Ceva primordial ce nu poate fi dezmembrat şi care se răsuceşte, dispare şi renaşte neîncetat* (KEYM, 20). Ce este însă acel Ceva primordial, dacă nu însăşi viaţa în latenta ei, sau, aşa cum spune Keyserling, *stratul de viaţă cel mai adînc* ? Rezervorul, potenţialul din care se nasc toate manifestările. *Viaţa din străfunduri trebuie tocmai să se reflecte în conştiinţa diurnă sub forma unui şarpe*, adaugă autorul citat, precizînd : *caldeenii aveau un singur cuvînt pentru viaţă şi şarpe*. Aceeaşi remarcă o face şi René Guénon : *simbolismul şarpelui este efectiv legat de însăşi ideea de viaţă ; în arabă, şarpele este* el-hayyah, *iar viaţa* el-hayat (GUES, 159). Guénon adaugă un lucru capital, şi anume că El-Hay, unul dintre principalele nume dumnezeieşti, trebuie tradus nu prin *Cel viu, aşa cum se face adeseori, ci prin Cel de Viaţă Dătător, cel care dă viaţă sau care este principiul însuşi al vieţii*. Şarpele vizibil nu apare deci decît ca vremelnica întrupare a unui Mare Şarpe Nevăzut, cauzal şi atemporal, stăpîn peste principiul vital şi peste toate forţele naturii. Avem de-a face cu un *bătrîn zeu* primordial pe care-l regăsim la temelia oricărei cosmogeneze şi pe care aveau să-l detroneze religiile spiritului. El însufleţeşte şi menţine. Pe plan uman, el este dublul simbol al sufletului şi libidoului : *şarpele*, scrie Bachelard (BACR, 212), *este unul dintre cele mai importante arhetipuri ale sufletului omenesc*. Aşa este, în tantrism, **Kundalini**, şarpele încolăcit la baza coloanei vertebrale, deasupra **chakrei** stării de somn, şi *a cărui gură închide meatul penisului* (DURS, 343). Cînd se trezeşte, şarpele suleră şi se întăreşte, şi atunci are loc ascensiunea **chakrelor** : astfel urcă libidoul, reînnoita manifestare a vieţii.

Şarpele cosmic

Din punct de vedere macrocosmic, **Kundalini** îl are drept omolog pe şarpele Ananta, care stă încolăcit la baza axei lumii. Asociat lui Vishnu şi lui Shiva, Ananta simbolizează dezvoltarea şi resorbţia ciclică, dar, în calitatea lui de paznic al nadirului, el este purtătorul lumii, căreia îi asigură stabilitatea. Înaintea ridicării unei case indiene care, ca orice casă, trebuie să se afle în centrul lumii, se bate un ţăruş în capul şarpelui **nâga** subpămîntean, a cărui poziţie a fost, în prealabil, determinată de un geomant. Purtătorii lumii sînt uneori elefanţi, tauri, testoase, crocodili şi aşa mai departe, dar toate acestea nu sînt decît substituţe sau întregiri teriomorfe ale şarpelui, în funcţia sa dintîi. Astfel, cuvîntul sanscrit **nâga** înseamnă deopotrivă elefant şi şarpe (KRAM, 193) ; reamintim aici omologia dintre şarpe şi tapir în reprezentarea lumii din cultura maya-quiché (GIRP, 267 şi urm.). De multe ori, aceste animale de mare putere fie nu sînt reprezentate decît prin gură, gură ce apare la capătul unui trup de şarpe, fie sînt chiar ele purtate

în spinare de un şarpe. În orice caz, ele exprimă aspectul terestru, adică agresivitatea şi forţa manifestării marelui zeu al întunecimilor care este, pretutindeni, şarpele.

Menţinerea se face în două moduri : fie purtînd, fie înconjurînd creaţia cu un cerc continuu, menit a o împiedica să se dezintegreze. Aşa şi face şarpele, sub formă de Uroboros, adică de şarpe ce-şi muşcă propria coadă. Aici, circumferinţa vine să completeze centrul, sugerînd, aşa cum arată Nicolaus din Cusa, ideea însăşi de Dumnezeu. Uroborosul este şi el simbolul manifestării şi al resorbţiei ciclice ; el este, în sine, împreunare sexuală, permanent autofecundator, aşa cum o arată coada pe care şi-o ţine în gură ; el este veşnica prefacere a morţii în viaţă, căci el îşi înfige colţii cu venin în propriul trup, sau, cum spune Bachelard, el reprezintă *dialectica materială a vieţii şi morţii, moartea ce iese din viaţă şi viaţa izvorîtă din moarte*. Amintind de imaginea cercului, şarpele este mai cu seamă dinamica acestuia, adică prima roată, în aparenţă imobilă, căci se învîrte pe loc, dar a cărei mişcare este infinită, căci reîncepe veşnic din sine. Animator universal, Uroborosul nu este numai promotorul vieţii, ci şi acela al duratei : el creează timpul, după cum creează viaţa, prin sine însuşi. Adeseori, şarpele este reprezentat sub forma unui lanţ răsucit - lanţul orelor. El face să se rotească astrele, constituind, fără îndoială, prima reprezentare, mama zodiacului. Uroboros, *străvechi simbol* al unui *zeu străvechi*, natural, dar detronat de spirit, rămîne o mare divinitate cosmografică şi geografică : el apare astfel gravat pe marginea futuror primelor reprezentări ale lumii, bunăoară pe un disc din Benin (FROC, 147-148) - neîndoios, cea mai veche imago mundi negro-africană - unde el, îngemănînd contrariile, îşi încolăceşte trupul sinuos în jurul oceanelor primordiale în mijlocul cărora pluteşte *pătratul* pămîntului.

De temut la mînie, şarpele devine, la evrei, Leviatanul, sau, la popoarele scandinave, monstrul Midgardorm, despre care *Edda* spune că *este mai bătrîn decît zeii înşişi* ; cînd bea, se produc mareele ; cînd se scutură, se stîrnesc vîjelii. Şi, tot la nivelul cosmogenezelor, şarpe este şi Oceanul, care înconjură cu nouă inele cercul lumii, în timp ce un al zecelea, străcurîndu-se sub pămînt, formează Styxul din *Teogonia* lui Hesiod. Şarpele seamănă aici cu o mînă ce prinde, la capăt de drum, ceea ce a aruncat cealaltă ; aceasta este, în definitiv, sensul acestei emanaţii a nediferenţierii primordiale, din care purced toate şi unde toate se întorc spre a renaşte. Infernul şi oceanele, apa primordială şi străfundurile pămîntului nu alcătuiesc, toate decît o materie primă, o substanţă primordială - aceea a şarpelui. Şarpele, spirit al apei dintîi, este spiritul futuror apelor, de sub pămînt, de pe faţa pămîntului sau de deasupra. Nenumărate rîuri din Grecia şi din Asia Mică, arată Krappe (KRAM, 205), se numesc Ophis sau Draco ; este şi cazul lui *Moş Rin*, al Senei - Deus Sequana -, al Mamei Gange - care ştim ce mare importanţă religioasă are, - al Maicii Volga, al oricărui zeu-fluviu. Adeseori, anumite atribute teriomorfe vin să precizeze funcţia cerească sau pămînteacă a acestei zeităţi a apelor : aşa se explică imaginea vergiliană a *Tibrului cu coarne*, imagine în

care şarpele îşi adaugă puterea taurului ; tot astfel, fluviul Acheloos, cel mai mare din Grecia antică, ia, rînd pe rînd, înfăţişare de şarpe şi de taur, cînd se înfruntă cu Herakles. Divinitate a norilor şi a ploilor fertilizatoare, şarpele îşi adaugă uneori puterile berbecului - asemenea şerpi criocefali apar frecvent în iconografia celtică, mai ales în Galia ; sau ale păsării - şi avem atunci de-a face cu dragonii înaripaţi din Extremul Orient sau cu omologii lor din panteonul mezo-american, şerpii cu pene.

Ştim cît de importante sînt asemenea imagini simbolice în aceste două mari civilizaţii agrare, ce acordă o atenţie cu totul deosebită fenomenelor meteorologice. Dragonul înaripat este, în Extremul Orient, părintele mitic al multor dinastii, iar împăraţii chinezi îl purtau, brodat, pe steaguri, spre a arăta obîrşia divină a monarhiei lor. În mitologiile amerindiene, remarcă Alexander (ALEC, 125 şi urm.), din Mexic pînă în Peru, mitul Păsării-Şarpe coincide cu cele mai vechi religii ale culturii porumbului ; el este asociat *umidităţii şi apelor pămîntului (...) ; cu toate acestea, în formele sale superioare, el rămîne legat tot de cer. Pasărea-Şarpe nu este numai Şarpele cu pene verzi şi Şarpele-Nor cu barbă de ploaie, ci şi fiul şarpelui. Casa de rouă şi (...) Stăpînul Zorilor (...). Şarpele cu pene este în primul rînd norul aducător de ploaie şi mai cu seamă norul cumulus, care, în miezul verii, aruncă reflexe argintii - de unde şi numele de* Zeu-Alb - *şi din pîntecul căruia se scurge sudoarea, adică ploaia (...) în New Mexico, el este reprezentat ca un trup de şarpe purtînd în spinare un nor cumulus şi a cărui limbă este un fulger.* Reamintim că dragonul chinezesc înoată în mijlocul unor valuri de cumuluşi identice.

Bătrînul Zeu, strămoşul mitic

Devenit strămoş mitic şi erou civilizator, bunăoară sub forma atît de cunoscută a lui Quetzalcoatl al toltecilor, reluat apoi de azteci, şarpele se întrupează şi se jertfeşte pentru neamul omenesc. Iconografia indiană ne lămureşte sensul acestui sacrificiu. Astfel, în *Codexul de la Dresda* apare *pasărea de pradă ce-şi înfige ghearele în trupul şarpelui pentru a stoarce din el sîngele din care va fi plămădit omul civilizat : zeul (şarpe) întoarce împotriva lui însuşi atributul său de putere cerească, pasărea solară, pentru a fertiliza pămîntul oamenilor, căci zeul acesta este norul, iar sîngele lui, ploaia ce va face să crească porumbul şi pe omul de porumb* (GIRP, 269). Ar fi multe de spus în privinţa acestui sacrificiu, care nu înseamnă doar sacrificiul norului, ci şi *moartea dorinţei* în îndeplinirea misiunii sale de iubire. Pe plan cosmogonic - plan care, în sufism, devine temeiul unei mistici -, aceasta înseamnă sfîşierea unicităţii dintîi, dublă deşi una, care se desparte în cele două componente ale ei pentru a îngădui instaurarea ordinii omeneşti. Pentru Jacques Soustelle, sacrificiul lui Quetzalcoatl constituie o reluare a schemei clasice a iniţierii, adică o moarte urmată de o înviere. Quetzalcoatl se preface în soare şi moare la apus, renăscînd apoi la răsărit ; dublu deşi unic, dialectic în sine, el este ocrotitorul gemenilor.

Acelaşi complex simbolic se regăseşte în Africa Neagră, la dogoni, pentru care Nommo, zeul apei, reprezentat sub forma unui ofiopod, este strămoşul mi-

tic şi eroul civilizator care le dăruieşte oamenilor cele mai de preţ bunuri culturale ; şi el este *dublu şi unic* şi se jertfeşte pentru omenirea cea nouă. Am mai putea cita numeroase alte exemple luate din tradiţiile africane, îndeosebi pe acela al lui Dan sau Da, o mare zeităţe din Benin şi de pe Coasta Sclavilor, care este şarpe şi fetişul curcubeului (MAUG). Devenit **Damballah-Weddo** în *vaudou*-ul haitian, el stăpîneşte izvoarele şi rîurile, căci el evocă prin natura lui undoasă şi apa ; lui îi este consacrată piatra de trăsnet ; el nu îngăduie ca robii lui - adică cei posedaţi de el - să invoce zeităţi ce fac deopotrivă rău şi bine, excepţie făcînd gemenii care-i sînt apropiaţi. El este şi fulgerul şi, prin excelenţă, zeul forţei şi fecundităţii (METV). Or, în Dahomey, Dan este pînă şi astăzi *bătrînul zeu natural*, uroborosul de pe discul din Benin descris mai sus, el însuşi androgin şi geamăn (MERF). Aşa se explică şi cultul pitonilor sacri din templele de la Abomey : lor le sînt hărăzite fete ce se logodesc ritual cu zeii la vremea semănatului. Pentru băştinaşii yoruba, Dan este Oshumare, curcubeul, care uneşte lumea de sus şi de jos şi nu se arată decît după ploaie. Popoarele de pe coasta Guineei, - povesteşte Bozman, citat de Frazer (FRAG, 5, 66-67) -, *invocă şarpele în perioadele de secetă sau de ploi prea mari*. Toate aceste exemple, luate din civilizaţii care s-au format independent de a noastră, explică originile acestei funcţii meteorologice a şarpelui, funcţii ale căror urme se regăsesc şi în folclorul nostru : *pretutindeni*, spune Krappe (KRAM, 181), *apare ideea potrivit căreia curcubeul ar fi un şarpe ce-şi potoleşte setea în apa mării - Idee regăsită în Franţa (Sébillot), ca şi la Pieile-Roşii din Nevada, la populaţiile bororo din America de Sud, în Africa de Sud şi în India*. Toate aceste accepţii nu sînt decît aplicaţii, într-un teritoriu dat, ale mitului Marelui Şarpe al Originilor, expresie a nediferenţierii primordiale. El este alfa şi omega oricărei manifestări ; aceasta explică însemnătatea lui eshatologică, prin care revenim la evoluţia, atît de complexă, a simbolului şarpelui în propria noastră civilizaţie. Să amintim mai întîi că, pentru batakii din Malaezia, undeva, sub pămînt, s-ar ascunde un şarpe cosmic care va nimici lumea (ELIC, 259). Pentru huicholi, ei ar avea două capete, de fapt două guri monstruoase, căscate la vest şi la est, prin care el *sculpă* soarele la răsărit şi îl *înghite* la asfinţit. Ajungem astfel la cel mai vechi zeu creator din lumea mediteraneană - şarpele Atum, tatăl Eneadei de la Heliopolis. El a „sculpat" întreaga creaţie, de la începutul timpurilor, după ce singur s-a înălţat din apele primordiale ; fiind însă *singur*, textele ezită în privinţa originii acestui „sculpat" ; unele spun că el a ţîşnit nu din gura, ci din măduvarul şarpelui, care se va fi masturbat ; aşa a apărut prima pereche de zei, *Şu şi Tefnut, din care s-au născut Geb şi Nut, respectiv aerul şi umezeala, pămîntul şi cerul* (DAUE). După ce aceşti zei au zămislit în amănunt pămîntul şi pe oameni, au luat naştere toate. Atunci, Atum s-a ridicat dinaintea creaţiei lui şi a vorbit, cum stă scris în *Cartea Morţilor*, astfel : *Eu sînt cel ce dăinuieşte ; (...) lumea se va întoarce la neorînduială, la învălmăşeală, iar eu mă voi preface în şarpele pe care nici un om nu-l ştie, nici un zeu nu-l vede !* (MORR, 222-223). Nici o mitologie nu a zu-

grăvit atît de sever Marele Şarpe al Originilor. Atum nu se coboară pînă la a înghiti soarele. El nu are nici o legătură cu htonianul, cu infernalul cotidian în care viaţa noastră se desface şi se regenerează. El nu este şarpe decît înainte de totalitatea continuului spaţio-temporal şi după ea, acolo unde *nici zeii, nici oamenii* nu pot ajunge : el este cu adevărat primul *zeu bătrîn*, acel **deus otiosus** natural, în implacabila-i transcendenţă.

Infernul terestru, pe care soarele trebuie să-l străbată zi de zi spre a-şi asigura regenerarea, este, cu toate acestea, în Egipt ca şi aiurea, plasat sub semnul şarpelui. Dacă Atum nu-şi are locul înlăuntrul acestei drame, el o luminează totuşi din afară ; lepădîndu-şi forma ofidiană, el devine, seară de seară, zeul soarelui ce apune, care arată, la vest, drumul spre adîncuri. El se cufundă apoi sub pămînt, cu o luntre în care i se alătură întreaga curte cerească.

Ideea că pîntecul pămîntului în care se operează această alchimie a regenerării este prin excelenţă ofidian, această idee deci apare în fiecare amănunt al descrierii făcute de *Cartea Morţilor* : drumul ce trebuie străbătut este împărţit în douăsprezece camere ce corespund celor douăsprezece ceasuri ale nopţii. Luntrea solară străbate mai întîi întinderile de nisip unde sălăşluiesc şerpi ; apoi ea însăşi se preface în şarpe. La ceasul al şaptelea apare o nouă figură ofidiană, Apofis, monstruoasă întrupare a stăpînului iadului şi prefigurare a satanei biblice : *el acoperă cu spiralele lui o ridicătură lungă de patru sute cincizeci de coţi ; (...) luîndu-se după glasul lui, zeii ajung la el şi îl rănesc*. Acest episod constituie punctul culminant al dramei. La ceasul al unsprezecelea, funia care trage luntrea se preface în şarpe. În sfîrşit, la al doisprezecelea, în camera amurgului, luntrea solară este trasă de-a lungul unui şarpe lung de o mie trei sute de coţi şi, cînd iese, prin gaura acestuia, soarele răsare din nou, pe sînul pămîntului-mumă, sub forma unui scarabeu : astrul zilei s-a născut încă o dată, spre a-şi relua mersul urcător (ERMR, 271-272). Rezumînd, soarele trebuie asadar să se prefacă însuşi în şarpe spre a putea lupta cu alţi şerpi - mai ales cu unul anume - înainte de a fi *mistuit* şi scos afară de măruntaiele serpentiforme ale pămîntului. Ar fi multe de spus despre această dezvoltare a unui complex al „înghititorului înghiţit", în comparaţie cu care păţania lui Iona apare ca simplă. În ansamblu, şarpele apare aici ca marele regenerator şi iniţiator, stăpîn al *pîntecului lumii*, dar şi ca pîntecul însuşi, precum şi ca *duşman* - în sensul dialectic al termenului - al soarelui, deci al luminii, altfel spus, al laturii spirituale a omului.

Pentru a dezvolta mai bine aceste ipostaze contradictorii ale entităţii simbolice iniţiale, cartea sacră a egiptenilor face, din fiecare din ele, cîte un şarpe ; rolul preeminent acordat lui Apofis arată însă că, dintre toate valenţele şarpelui, iniţial contopite, se desprinde aceea de forţă duşmănoasă. Aceasta este însoţită de o valorizare pozitivă a spiritului şi de valorizarea negativă a forţelor naturale, inexplicabile, primejdioase, prin care se va elabora, treptat, conceptul nu fizic, ci moral, de Rău, de Rău intrinsec. Apofis nu ajunge pînă acolo, dar el deschide un drum care, ulterior, se va transforma într-o adevărată cale regală. Căci semnificaţia lui Apofis ră-

mîne ambiguă : pe de o parte, la ceasul al şaptelea, el îl atrage spre trupul său pe zeii care-l vor răni : în întîptuirea regenerării solare, el joacă prin urmare un rol pozitiv şi, la urma urmei, contrar interesului său egoist ; pe de altă parte, preoţii de la Heliopolis îl socoteau drept Duşman, iar în cursul ceremoniilor de conjurare, îl călcau în picioare şi îi zdrobeau efigia, în temple, pentru a-l ajuta pe Ra, stăpînul luminii, să-l biruie pe acest prim *stăpîn al beznei : lucrul acesta se făcea dimineaţa, la amiază şi seara, ca şi în anumite perioade ale anului, sau cînd se ponea vreo furtună, cînd ploua prea mult, sau la vreo eclipsă de soare* (JAMM, 180) : *eclipsa*, precizează Maspéro, *arată că Ra e pe punctul de a fi înfrînt în luptă de către Apofis.*

Însufleţitorul, inspiratorul : şarpele medic şi ghicitor

Se cuvine să vedem în aceasta nu atît o voinţă de hegemonie a spiritului în detrimentul forţelor naturii, cît căutarea unui echilibru între aceste două forţe fundamentale ale fiinţei, aşa încît una - aceea necontrolabilă - să nu izbutească a o depăşi pe cealaltă. Aceeaşi căutare se regăseşte în mitologia greacă, şi anume în episodul luptei lui Zeus împotriva lui Typhon. Continuare a lui Apofis, Typhon, fiul Geei (Glia) sau al Herei, nu este însă un şarpe, ci un balaur monstruos, cu o sută de capete, înconjurat de vipere *de la mijloc în jos şi mai mare decît munţii* (GRID). El întruchipează aşadar forţele naturale nemăsurate, ridicate împotriva spiritului. Semnificativ este faptul că, pentru a-l învinge pe acest răsculat, Zeus nu dispune decît de ajutorul Atheneî, Raţiunea, fiica lui, căci ceilalţi zei olimpieni, îngroziţi, se refugiază în Egipt - mitticul Egipt ce va deveni simbolul naturii bestiale -, unde se prefac în animale. Natura infernală a lui Typhon este confirmată şi de descendenţa sa : din el se nasc hidra de la Delfi, Himera şi doi cîini, Orthos şi Cerber. Dar Cerberul nu este rău în sine : el joacă un rol pozitiv din punct de vedere dialectic, în infernul grecesc unde se întîptuieşte ciclul perpetuu al regenerării. Gîndirea greacă, precum şi cea egipteană, nu atacă aşadar şarpele decît în măsura în care acesta vrea să transforme cosmosul într-un haos. În măsura în care, dimpotrivă, şarpele rămîne indispensabilul revers al spiritului, principiul vivifiant, inspiratorul prin care urcă seva din rădăcini în frunzişul arborelui, el este plăcut şi chiar proslăvit. Astfel, toate marile zeiţe ale naturii, acele zeiţe-mume ce-şi vor afla continuarea, în creştinism, în persoana Fecioarei Maria, Maica Domnului făcut trup, au drept atribut şarpele. Dar Maica Domnului, această a doua Evă, îi va zdrobi capul, în loc să-l asculte. Este însă capul lui Isis, care poartă pe frunte cobra regală de aur, aşa-numitul uraeus, simbol al atotputerniciei, al cunoaşterii, al vieţii şi tinereţii divine ; aşa se întîmplă şi cu Cibele şi Demeter ; sau cu acea zeiţă cretană a şerpilor, şi ea htoniană. De remarcat că, în vremea lui Amenofis al II-lea, uraeus-ul apare şi ca suport al discului solar (DAUE, PIED, ERMR, GRID). Însăşi Athena, cu toată originea ei cerească, are drept atribut un şarpe, şi nu există simbol mai clar al alianţei dintre raţiune şi forţele naturii decît mitul lui Laocoon, în care şerpii ieşiţi din mare pentru a-l pedepsi pe preotul vinovat de sacrilegiu se înco-

lăcesc apoi la picioarele statuii Athenei.

Rolul de inspirator al şarpelui apare limpede în miturile şi riturile privitoare la istorie şi la cultul celor două mari divinităţi ale poeziei, ale muzicii, ale medicinei şi mai ales ale divinaţiei - Apollo şi Dionysos. Apollo, cel mai solar, cel mai olimpian dintre olimpieni, îşi începe, ca să spunem aşa, cariera eliberînd oracolul din Delfi de o altă hipertrofie a forţelor naturale, şi anume Python. Aceasta nu înseamnă a nega existenţa, în natură, a *sufletului* şi *inteligenţei* - lucru subliniat de Aristotel (GUTG, 219) -, ci, dimpotrivă, a elibera acest suflet şi această inteligenţă adîncă şi inspiratoare, care vor fecunda spiritul, asigurînd astfel ordinea pe care ei îşi propune să o instaureze. În acest sens, Apollo nu i se va opune cîtuşi de puţin lui Dionysos - idee cu care sînt astăzi de acord toţi autorii moderni (GUTG, MAGE, TEAD). El provine doar din polul opus al fiinţei, dar ştie cît de necesară este complementaritatea celor doi poli la realizarea armoniei, scopul suprem. Astfel, transa şi extazul, deşi de sorginte dionisiacă, nu sînt excluse din lumea apolinică : aşa, de pildă, Pythia nu făcea profeţii decît în stare de transă.

Semnificativă este, în această privinţă, povestea Casandrei, de care Apollo avea să se îndrăgostească ; ea are un frate geamăn, pe Helenos ; după serbarea prilejuită de naşterea lor, părinţii celor doi copii îi uită pe aceştia într-un templu al lui Apollo. *A doua zi, cînd veniră după ei, îi găsiră dormind, iar doi şerpi tocmai dădeau să le lingă organele de simţ, spre a le purifica. La ţipetele părinţilor înspăimîntaţi, jivinele se ascunseră printre dafinii sacri. Mai tîrziu, copiii aveau să vădească harul profeţiei pe care-l căpătaseră cînd fuseseră purificaţi de şerpi* (GRID, 80). Această purificare se apropie destul de mult de catharsis-ul pitagoreic în care este de recunoscut o influenţă apolinică. *În general*, adaugă Grimal, *se povesteşte despre Casandra că era o proorociţă inspirată. Zeul punea stăpînire pe ea, iar ea transmitea oracolele ca într-un delir. Helenos, în schimb, interpreta viitorul după zborul păsărilor şi alte semne exterioare.* Vedem deci limpede că cele două ipostaze - apolinică şi dionisiacă - ale divinaţiei îşi au originea în şarpe.

Semnificativ este şi mitul lui Iamos, fiul lui Apollo şi al unei muritoare : crescut de nişte şerpi care-l hrănesc cu miere, Iamos devine preot şi strămoş al unui lung şir de sacerdoţi (GRID). Lui Melampous, deopotrivă medic şi ghicitor, tot nişte şerpi îi purifică urechile, aşa încît el ajunge să înţeleagă graiul păsărilor ; i se spune *omul cu picioare negre*, căci, spune tradiţia, la naşterea sa, mama lui l-a aşezat la umbră, dar picioarele i-au rămas la soare (GRID, 282). Aici, ştiinţa şarpelui îşi întinde puterea şi asupra împărăţiei umbrelor, şi asupra celei a luminii, împacă sufletul şi spiritul, cele două zone ale conştiinţei, sacrul stîng şi sacrul drept.

În lumea greacă însă, întruchiparea cea mai deplină a sacrului stîng este Dionysos, întotdeauna asociat cu imaginea şarpelui. Guthrie (GUTG, 169 şi urm.) precizează în acelaşi timp că apogeul cultului dionisiac coincide, în Grecia, cu acela al literaturii şi că *cel mai mare dar al lui Dionysos era simţămîntul unei totale libertăţi*. Astfel, Marele Eliberator apare, istoriceşte vorbind, în momentul în care, o

dată cu perfecţiunea scriiturii, în cetate are loc triumful Logosului elenistic. Extazele colective, transele, posedarea - răzvrătiri ale şarpelui fiinţei - apar astfel ca o revanşă a naturii asupra Legii, fiică a raţiunii şi care încearcă să o asuprească. Avem, altfel spus, de-a face cu o reîntoarcere la armonie prin exces, la echilibru printr-o nebunie tranzitorie ; cu o terapeutică a şarpelui. Desigur, extazele, transele şi posedarea existau dinaintea venirii lui Dionysos ; ele se născuseră o dată cu religiile naturale şi cultul Marilor Zeiţe htoniene care, aşa cum am arătat, aveau drept atribut şarpele. Dar în momentul istoric în care la Atena prind contur gîndirea şi societatea modernă, ele cunosc o asemenea fervoare încît îşi vor pune pentru totdeauna pecetea pe lumea aceasta în care societatea se înstăpîneşte tot mai mult asupra omului. Această necurmată dorinţă de eliberare a naturii umane de sub dictatura raţiunii va duce la apariţia sectelor gnostice, a confreriilor de dervişi şi, în lumea creştină, a unei întregi categorii de erezii pe care le va combate Biserica romană. Fiecare dintre aceste mişcări luptă în felul său împotriva procesului intentat şarpelui : *nici o făptură, pe pămînt, nici în infern, n-a luat naştere fără şarpe*, proclamă peraţii, gnostici din secolul al III-lea (DORL, 51). Iar ofiţii - care pînă şi prin nume îşi mărturisesc credinţa - adaugă : *Noi venerăm şarpele căci Dumnezeu l-a făcut pe el cauză a Gnozei pentru omenire (...). Nu închipuie oare măruntaiele noastre, mulţumită cărora ne hrănim şi trăim, nişte şerpi ?* (DORL, 44). Această analogie, care aminteşte de aceea dintre şarpe şi labirint, anticipează în mod surprinzător descoperirile moderne cu privire la fundamentele psihismului. Ea [illegible] mureşte în acelaşi timp [illegible] nea practicilor divinatorii ce [illegible] bazează pe cercetarea mă[illegible] taielor. Unele societăţi animi[illegible] pe care lumea modernă încă [illegible] le-a distrus, continuă să între[illegible] acest curent de gîndire para[illegible] transformat, în alte părţi, [illegible] forţa lucrurilor, într-un ezoter[illegible] steril. Aşa apare cultul abisin[illegible] Zar, sau *vaudou*-ul haitian şi [illegible] homeian.

Toate aceste lucruri sînt [illegible] prinse şi pe deplin explicate în [illegible] magini de povestea lui Dionys[illegible] însuşi. Potrivit tradiţiilor creta[illegible], frigiană şi, în cele din urmă, [illegible] că, el se naşte, sub numele [illegible] Zagreus sau de Sabazios, [illegible] împreunarea dintre Zeus şi Persefona, adică dintre suflet şi spirit, dintre cer şi pămînt. Tradiţia mai spune că, spre a realiza această uniune, Zeus s-a transformat în şarpe. Altfel spus, spiritul, deşi divinizat, recunoaşte anterioritatea increatului primordial, din care însuşi s-a născut şi în care trebuie să se cufunde din nou pentru a se putea regenera şi a rodi. Dar Dionysos mai este şi iniţiatul prin excelenţă, care va trebui să se sacrifice ca să renască şi ca să acţioneze. El va fi de aceea sfîşiat de către Titani, apoi va renaşte prin voinţa reafirmată a lui Zeus. Spiritul. Abia atunci vor putea bacantele şi alaiurile de posedaţi, ca şi Athena, să apuce şarpele cu mîna. Tîlcul poveştii este limpede şarpele nu este în sine bun sau rău, ci posedă ambele valenţe *căci făptura şarpelui* va scrie Jacob Boehme (BOEM, 209) *a fost (...) o forţă mare (...) Lucrul acesta îl înţeleg bine savanţii cunoscători ai naturii ; ei ştiu că şarpele este remarcabil prin iscusinţa lui, şi că făptura sa ascunde virtuţi.* Şarpele nu este me-

dic, ci medicina însăşi - aşa trebuie înţeles caduceul, al cărui băţ este făcut spre a fi apucat cu mîna. Spiritul este terapeutul care trebuie să-l încerce mai întîi pe el însuşi, ca să înveţe să-l folosească apoi în binele corpului social. Altfel, în loc să tămăduiască, el ucide, în loc să armonizeze raporturile dintre fiinţă şi raţiune, el aduce dezechilibru şi nebunie caracterială. De aici, importanţa *Călăuzelor spirituale*, conducători ai confreriilor iniţiatice. Aceştia sînt întrucîtva terapeuţi ai sufletului - în sensul etimologic al termenului -, psihanalişti *avant la lettre* sau, mai bine spus, psihagogi. Dacă nu au omorît şi făcut apoi să renască în ei şarpele, ei nu practică decît o psihanaliză sălbatică şi dăunătoare. Asta se va petrece cu decadenţa societăţilor dionisiace, urmare a clandestinităţii în care le va sili să se retragă lumea modernă. Iar cînd lumea aceasta se pretinde moştenitoarea anticilor, ea pare a uita lecţia Cumpătării, ce se desprinde din întreaga lor mitologie, cînd este vorba despre şarpe. Această cumpătare, condiţie a oricărui echilibru, pare, în multe privinţe, a se apropia de acea înţelepciune a şarpelui despre care vorbeşte Hristos.

De aici s-au inspirat cele mai mari cărţi ezoterice ale noastre, ca şi Tarocul, în care arcanul al paisprezecelea - Temperanţa sau Cumpătarea, aşezată între Moarte şi Diavol - are totuşi o semnificaţie clară : un înger, îmbrăcat jumătate în roşu, jumătate în albastru - deci jumătate pămînt, jumătate cer - toarnă, rînd pe rînd, în două vase, unul roşu, celălalt albastru, un lichid incolor şi unduitor ; aceste două vase simbolizează cei doi poli ai sufletului ; legătura dintre ele, vehiculul schimbului dintre ele, întruna repetat, este *zeul de apă*, şarpele. Această lamă este simbolul alchimiei, scrie Van Rijnberk, istoric al Tarocului, adăugînd că ea exprimă *în mod evident* dogma transmigraţiei sufletelor şi a reîncarnării (RIJT, 249). *Este de ajuns să amintim că, în epoca veche, faptul de a turna lichid dintr-un vas într-altul* (**metagiosmos**) *este înţeles ca fiind sinonim cu metempsihoza.* Aceasta vine să confirme ipoteza noastră potrivit căreia fluidul ce apare în Temperanţă reprezintă şarpele. Căci tradiţiile greco-latine pomenesc în mod constant de reîncarnare sub formă de şarpe : aceasta era credinţa ateniană privitoare la şarpele sacru de pe Acropole, care se presupunea că ocroteşte cetatea : el reprezenta sufletul lui *Erechteus, omul-şarpe*, socotit drept un vechi rege al Atenei şi adeseori identificat cu Poseidon. O legendă aberantă făcea dintr-însul un erou civilizator, care ar fi adus grîul din Egipt (GRID şi FRAG, **4**, 84-86). Tot astfel, la Teba se credea că, după moarte, regii şi reginele cetăţii se prefac în şerpi (FRAG, *ibid.*). În toată Grecia exista datina libaţiilor de lapte pe morminte, pentru sufletele morţilor reîncarnaţi în şerpi. Se spunea că, la moartea lui Plotin, din gura filozofului ieşise, o dată cu ultima lui răsuflare, un şarpe. În sfîrşit, la Roma, simbolul „îngerului păzitor", **genius**, era tot un şarpe. Am putea continua cu exemple actuale, din cultele animiste din Noua Guinee, din Borneo, Madagascar, Africa bantu ş.a.m.d.

Atare apropieri arată destulă că aceste culturi nu se deosebesc de a noastră decît prin aceea că ele au continuat să-şi manifeste credinţele simbolice care, la noi, s-au văzut ocultate de o presiune istorică - fără însă

a dispărea. Aşadar, pentru a desprinde funcţia arhetipală a şarpelui, trebuie cercetată filozofia sau gîndirea zisă paralelă. Vom vedea astfel că, în pofida atîtor veacuri de învăţătură oficială ce a căutat cu înverşunare să-i mutilieze polivalenţa, şarpele a rămas stăpînul dialecticii vitale, strămoşul mitic, eroul civilizator. Don Juan-ul stăpîn peste femei şi deci tată al tuturor eroilor şi profeţilor ce apar într-un anumit moment al istoriei şi, asemenea lui Dionysos, regenerează omenirea. Astfel, despre mama lui Augustus se povestea că-i apăruse în vis un şarpe, într-un templu al lui Apollo ; aceeaşi legendă explica naşterea minunată a lui Scipio Africanul, ca şi pe aceea a lui Alexandru cel Mare. Nu este de mirare că legenda a pătruns pînă şi în vieţile apocrife ale lui Hristos ; Aelianus (*De natura animalium*) spune că, pe vremea lui Irod, se povestea că o fecioară evreică fusese vizitată de un şarpe, iar Frazer crede (FRAG, 5, 81) că nu poate fi vorba aici decît despre Fecioara Maria. Cunoaştem de altminteri că, în simbolistica sexuală, există o afinitate între şarpe şi porumbiţă. Ca să nu mai vorbim de o datină a băştinaşilor nandi din Africa, potrivit căreia *dacă un şarpe urcă în patul unei femei, ei nu trebuie ucis, deoarece este socotit drept reîncarnare a vreunui strămoş sau a vreunei rude moarte, care vine să-i dea femeii de veste că viitorul ei copil se va naşte cu bine* (FRAG, 85).

Caracterul universal al tradiţiilor care fac din şarpe *stăpînul femeilor*, căci el simbolizează fecunditatea, a fost pe larg demonstrată de către Eliade (ELIT, 150 şi urm.), Krappe (KRAM) şi etnologii specializaţi în studiul cîte unui continent, de pildă de către Bauman (BAUA), care subliniază că, în Africa, triburile chokwe din Angola, pentru ca o mireasă să fie fecundă, pe patul nupţial se aşază un şarpe de lemn. În Volta, *cînd femeile de neam senufo au rămas gravide, ele sînt conduse în nişte case împodobite cu imagini ale şarpelui, iar la triburile nuruma din Gougoro se spune că o femeie va rămîne grea dacă în coliba ei intră şerpi* (BAUA, 423).

În India, femeile care-şi doresc un copil adoptă o cobră. În Brazilia, la tupi-guarani, femeile sterpe deveneau fecunde dacă erau bătute peste solduri cu un şarpe (METT). Prin alte locuri, şerpii păzesc spiritele copiilor pe care-i dăruiesc oamenilor pe măsură ce oamenii au nevoie de prunci. În Australia centrală, doi şerpi strămoşi străbat fără odihnă pămîntul şi slobozesc, la fiecare popas, *mai-aurii*, spirite de copii. În Togo, un şarpe uriaş, care sălăşluieşte într-un helesteu, la copiii din mîna lui Dumnezeu şi îi aduce la oraş.

Am vorbit despre ambivalenţa sexuală a şarpelui. Ea se traduce, în acest aspect al simbolismului său, prin aceea că şarpele este deopotrivă uter şi falus. Acest fapt este atestat printr-un mare număr de documente iconografice (atît din neoliticul asiatic, cît şi din culturile amerindiene), în care trupul şarpelui (falic în totalitatea lui) este împodobit cu romburi (simboluri ale vulvei). Eliade (ELIC, 306) relatează un mit negrito în care apare limpede simbolismul matricial : pe drumul ce duce la palatul lui Tapern trăieşte un şarpe mare, dedesubtul covoarelor pe care le ţese pentru Tapern. În pîntecul lui sînt treizeci de femei frumoase, podoabe de pus pe cap şi altele. Pe spinarea lui trăieşte un chinoi, numit *arma-*

saman, care păzeşte această comoară. Dacă un chinol vrea să intre în burta şarpelui, el trebuie să treacă prin două încercări de felul celor ce preced intrarea printr-o poartă fermecată - deci de tip iniţiatic. Dacă izbuteşte, îşi va putea alege o soţie.

Stăpîn peste femei şi peste fecunditate, şarpele este adeseori socotit ca răspunzător de scurgerile menstruale, rezultat al muşcăturii lui. Krappe precizează vechimea acestei credinţe pe care o găsim atestată în legendele despre Ahriman şi în cele de origine premazdeeană. O regăsim şi în mediile rabinice, care pun menstruaţia pe seama legăturilor dintre Eva şi şarpe, aşa cum o arată Salomon Reinach; ea apare şi la papuaşii din Noua Guinee. Toate aceste exemple demonstrează afinitatea simbolică dintre şarpe şi umbră - şi ea socotită drept un *suflet fecundant* şi deci ca un soi de Don Juan, aşa cum o arată psihanalistul Rank în eseul său despre Don Juan, unde umbra apare ca un dublet simbolic al şarpelui: *În India centrală, teama femeilor de a fi fecundate de umbră este larg răspîndită. Femeile însărcinate se feresc să calce peste umbra unui bărbat de teamă că, astfel, copilul lor va semăna cu bărbatul respectiv (...). Umbra este aşadar simbolul forţei procreatoare a bărbatului care reprezintă nu numai procreaţia în general, ci şi reînvierea prin urmaşi* (RANG, 98).

Atare credinţe au lăsat urme şi în folclorul european. Potrivit lui Finamore (*Tradizioni popolari abruzzeri*, citat în ELIT), în Abruzzi se crede, pînă şi în zilele noastre, că şarpele se împreunează cu femeile. În Franţa, Germania, Portugalia ş.a.m.d., femeile din unele regiuni se tem ca nu cumva, în timp ce dorm, să le intre în gură vreun şarpe - mai cu seamă în perioada menstruaţiei - care să le lase gravide.

Procesul intentat şarpelui

Dacă, cel mai adesea, creştinătatea nu a reţinut decît aspectul negativ şi blestemat al şarpelui, textele sfinte ale creştinismului recunosc, în schimb, ambele aspecte ale simbolului. Astfel, în *Numerii*, dacă Domnul a trimis asupra poporului şerpi veninoşi, şi *a murit multime de popor din fiii lui Israel, poporul ales renaşte tot mulţumită Şarpelui, după îndrumările pe care Dumnezeu i le dă lui Moise : A venit deci poporul la Moise şi a zis : „Am greşit, grăind împotriva Domnului şi împotriva ta ; roagă-te Domnului ca să depărteze şerpii de la noi. Şi s-a rugat Moise Domnului pentru popor. Iar Domnul a zis către Moise : „Fă-ţi un şarpe de aramă şi-l pune pe un stîlp ; şi de va muşca şarpele pe vreun om, tot cel muşcat care se va uita la el va trăi". Şi a făcut Moise un şarpe de aramă şi l-a pus pe un stîlp ; şi cînd un şarpe muşca pe un om, acesta privea la şarpele cel de aramă şi trăia* (*Numerii*, 21, 6-9). În era creştină, Hristos, care regenerează omenirea va fi uneori reprezentat ca Şarpele de aramă de pe cruce, aşa cum apare şi în secolele al XII-lea sau al XIII-lea într-un poem mistic tradus de Rémy de Gourmont (GOUL, 130). Totuşi nu acesta este şarpele la care se referă de mai multe ori gîndirea medievală, ci şarpele Evei, osîndit să se tîrască, sau şarpele sau balaurul cosmic cărula sfîntul Ioan nu îl pune la îndoială anteriorităţea, ci îi prevesteşte înfrîngerea : *Şi aruncat a fost balaurul cel mare, şarpele cel de demult, care se cheamă diavol şi satana, cel care înşală toată*

lumea, aruncat a fost pe pămînt şi îngerii lui aruncaţi au fost cu el (Apocalipsa, 12, 9). Înşelătorul devine astfel respingător. Puterilor şi iscusinţei lui, incontestabile ca atare, le este contestată originea. Ele sînt socotite rodul unui furt, devenind astfel nelegitime faţă de spirit : ştiinţa şarpelui va deveni ştiinţa blestemată, iar şarpele din noi nu va mai zămisli decît vicii aducătoare nu de viaţă, ci de moarte. Rémy de Gourmont a tradus un text ulultor din secolul al V-lea pe această temă, *Hamartigenia (Geneza păcatului)*, de Aurelius Prudentis Clemens din Saragossa. Vicille noastre, scrie Prudentiu, sînt odraslele noastre, dar, cînd noi le dăm viaţă, ele ne dau nouă moarte, aşa cum păteşte vipera cînd îşi naşte puii : *Vipera nu îşi aduce puii pe lume pe căile firesti şi nu îi zămisleşte prin obişnuita împreunare ce face pîntecul să se umfle ; ci, de îndată ce simte boldul cărnii, nerusinata femelă îl atîtă pe mascul, căutînd să-i bea cu gura-i larg deschisă ; masculul îşi vîră în gîtlejul ei capul cu trei limbi şi, încins, începe să o sărute, iar prin această împreunare pe gură el îşi scuipă veninul din care se va prăsi. Rănită de poftele lui năvalnice, femela rămasă grea pune capăt iubirii retezînd cu dinţii capul masculului şi, în timp ce acesta moare, ea înghite sămînţa din sculpatul lui. Ci din această sămînţă i se va trage şi el moartea.* : cînd puii, crescînd în pîntecul ei, încep, încă de mici, să se tîrască prin peştera căldută care-i adăposteşte şi să scuture burta mamei lor (...), neaflînd nici o cale spre a-i aduce pe lume, viperei, de apăsarea lor, i se sfîşie burta, şi din măruntaiele sale rupte puii ies la lumină (...) *Şerpişorii colcăie în jurul lesului mamei lor, lingîndu-i, prăsilă năs-cută orfană (...), ca închipuirile zămislite de mintea omului (...)* (GOUL, 49-50). Epoca aceasta se vădeşte, aşadar, barocă avant la lettre, iar barocul va înflori vreme de secole, prin această *răsturnare a miraculosului* care se va desfăşura cu precădere pe tărîmul demonologiei. Şarpele se tîrăşte printre flori otrăvite, într-un peisaj blestemat prin care, totuşi, este întreţinută regenerarea imaginarului. Aşa apare, în reverla intimă, aspida cuibărită la stînul Cleopatrei sau într-o tufă de trandafiri - răni mitice ale naturii. Aşa apar şi toţi balaurii cosmici din mitologiile noastre, care se ridică, vîrşînd pe gură foc şi pară, în beznele adînci unde-şi păzesc cu străşnicie comorile tainice - mai ales pe cea mai de preţ dintre ele, nemurirea - şi interzicîndu-le oamenilor să ajungă la ele. Căci deşi satanic, şarpele rămîne nemuritor. Cum a dobîndit el însă această nemurire ? Krappe (KRAM, 288 şi urm.) stabileşte în această privinţă o serie de apropieri ce lămuresc sursele străvechii dusmănii dintre om şi şarpe, pe care s-a întemeiat o anume mitologie a lumii creştine : în epopeea babiloniană a lui *Ghilgameş*, (şarpele) *fură de la eroul* buruiana Nemuririi, primită în dar de la zei. *În Noua Pomeranie, un* duh bun a vrut ca şerpii să moară, iar oamenii să-şi poată schimba pielea spre a trăi veşnic ; din nenorocire, un duh rău a izbutit să răstoarne acest plan : iată de ce şarpele întinerește năpîrlina, iar omului îi este sortit să moară (...). *În arhetipul povestirii biblice*, şarpele îl face pe Adam (sau mai degrabă pe Eva) să creadă că pomul morţii ar fi, de fapt, pomul vieţii ; el însuşi a mîncat, bineînţeles, fructele pomului vieţii. Şarpele, care poartă în el toate păcatele, este trufaş

egoist, zgîrcit. *Fiinţa bună a şarpelui* - cum spunea Jacob Boehme - *nu mai există; din el n-a mai rămas decît fiinţa lui falsă, căreia-i place să se materializeze în trufie* (BOEM, 240): *cel care îi lasă pe sărmani să sufere de foame şi care îngrămădeşte comori doar pentru sine, nu este creştin, ci pui de năpîrcă* (*ibid*, 243). Stăpîn peste forţa vitală, şarpele nu mai întruchipează fecunditatea, ci destrîul: *şarpele, arătîndu-se cel mai şiret dintre toate animalele, şi răpindu-i Evei ruşinea fecioreinică, îi insuflase pofta de împreunare în felul animalelor, şi nerusinarea şi curvia* (*ibid*, p.250).

Fiinţa bună a şarpelui nu mai apare decît în funcţia lui htoniană, de împlinitor al justiţiei divine, amintindu-ne şi de mitul lui Laocoon. Aşa se prezintă el în *Infernul* lui Dante. La începutul *Cîntului al XXV-lea*, după ce vede un hoţ vinovat, pe deasupra, de sacrilegiu, sugrumat de un şarpe, poetul exclamă: *De-aiunci încolo şerpii dragi îmi fură* (**Da îndi in qua mi fuor le serpi amiche**) *căci unul roată peste gît i-încinse/părînd a zice: „Ajungă-ţi! Taci din gură!" /iar altul peste bratе mi-i cuprinse, /strîngîndu-l bine peste piept, ca-n furii./şi-orice putinţă de-a mişca îl frînse* (trad. Eta Boeriu).

Mai departe, Dante descrie extraordinara contopire dintre un şarpe şi un osîndit, într-o nuntire a cărei măreţie plină de furie dezvăluie întreaga ambivalenţă a simbolului şarpelui, în înţelesul lui sexual: *Lipiti apoi ca ceara trămîntată,/ se plămădiră mestecînd culoare,/de nu păreau ce-au fost de prima dată...* (trad. Eta Boeriu).

Tot pozitivă *la urma urmei*, cum spune G. Durand (DURS, 345), apare şi semnificaţia şarpelui-balaur în cadrul noţiunii de Erou ce capătă contur în evul mediu şi a dăinuit pînă astăzi. Balaurul este obstacolul ce trebuie depăşit spre a ajunge la nivelul Sacrului; el este fiara pe care orice bun creştin trebuie să o ucidă în el însuşi, după pilda sfîntului Gheorghe şi a arhanghelului Mihail. Mitul păgîn al lui Siegfried este răsturnat în acelaşi sens. Decăzînd, acest Nou Erou va deveni supraomul sau acel superman prin intermediul cărora o societate aşa-zis creştină cade tocmai în greşeala pe care creştinismul caută să o reprime. Cunoaştem urmările acestei stări de lucruri; cea mai puţin gravă dintre ele este schitarea unei morale a Binelui şi Răului, scandalos de simplificatoare şi de traumatizantă, prin aceea că rupe unitatea persoanei umane, refuzînd în inconştient năzuinţele şi inspiraţiile adînci ale fiinţei. În cel mai rău caz, este atins însuşi principiul vital din om, de unde acea *maladie a civilizaţiei noastre* căreia Keyserling îi explică în mod pertinent cauza: *viaţa originară, scrie el, trebuie să-i apară drept pur şi simplu un Rău conştiinţei diurne ajunse la siguranţa de sine* (KEYM). Această scandaloasă „siguranţă" - o ştim astăzi prea bine - ne poartă, nu aşa cum pretinde, spre lumină, ci spre un nou obscurantism.

Spre o reabilitare a simbolismului şarpelui

Negarea vieţii originare şi a şarpelui ce o întruchipează înseamnă respingerea tuturor valorilor nocturne la care este el părtaş şi care alcătuiesc miezul spiritului. De-abia în secolul al XIX-lea s-a conturat, o dată cu romantismul, o punere în gardă. Din nou, promotorii ei au fost poeţii şi artiştii şi, de aceea, cei mai de seamă dintre ei au de-

venit *Blestemaţi* pentru societatea pe care încercau să o elibereze : *Adu la lumina zilei ceea ce ai văzut noaptea*, scrie pictorul german C.D. Friedrich, în timp ce, în Franţa, realistul Courbet răspunde : *Prea văd limpede, ar trebui să-mi scot un ochi*. Se creează astfel o breşă prin care, în secolul al XX-lea, va izbucni o adevărată revoluţie a gîndirii, iar rolul hotărîtor îl va avea mişcarea suprarealistă : *Cred*, scrie André Breton în 1924, în primul *Manifest al suprarealismului, că, în viitor, aceste două stări, aparent atît de contradictorii, se vor contopi într-un soi de realitate absolută, de supra-realitate, dacă putem spune aşa*. Între timp, Freud inventa, cu psihanaliza, prima metodă clinică menită a-l reintegra pe om în sine însuşi, atacînd cenzurile lăuntrice, devenite patogene. Nu trebuie deci să ne mire procesul intentat părintelui psihanalizei : el nu este decît o continuare a procesului intentat şarpelui.

ŞARPE - cu discuri de jad. Artă maya.

Acesta este momentul în care gîndirea occidentală acceptă să se apleace, cu un interes ce depăşeşte gustul pentru exotic, asupra culturilor zise primitive, încă trăitoare mai cu seamă prin Africa, America, Oceania, pretutindeni unde este vorba de *animism*. Dacă, pentru un occidental de astăzi, şarpele nu este decît un motiv de scîrbă, el a rămas, în aceste regiuni, un arhetip complet, cu vii şi mărturisite valenţe pozitive. Unui copil indian sau african nu-i este obligatoriu frică de şarpe, chiar dacă structurile moderne, implantate de curînd pe meleagurile acelea, încearcă să-l ascundă chipul tradiţional al animalului. În Benin, de exemplu, bătrînul zeu Dan, despre care am vorbit mai sus, nu se arată surprins de nimic şi ştie să desluşească ce este al lui din orice noutate. Stăpîn peste energie şi mişcare, el a devenit ocrotitorul trenurilor, al vapoarelor, al automobilelor şi avioanelor, în vreme ce vechiul său, Ho-Da, a rămas cordonul ombilical ce o leagă pe femeia care naşte de bătrîna Zeiţă a Pămîntului, cînd aceasta din urmă primeşte povara prunculul adus pe lume (MAUG). Eliade remarcase şi el că, în Africa, şarpele simbolizează uneori masele, poporul, care luptă condus de o căpetenie victorioasă. În China, unde *balele de dragon* au puterea de a fecunda femeile, Mao Zedong le-a răspuns odată unor ziarişti occidentali că *nu se discută despre perla dragonului*, adică despre perfecţiunea evidentă.

Arhetip fundamental, legat de izvoarele vieţii şi ale imaginaţiei, şarpele şi-a păstrat aşadar, în diferite locuri ale lumii, valenţele simbolice - aparent ireconciliabile, iar cele mai pozitive dintre acestea, deşi cîndva

înfierate de istoria noastră, începe să lasă iarăşi la lumină, ca să-i dăruiască din nou omului armonie şi libertate. Au contribuit la aceasta poezia, artele, medicina, care au, toate, şarpele drept emblemă. Ştiinţa fundamentală şi-a adus şi ea contribuţia prin descoperirile sale cele mai revoluţionare : aceasta ar putea fi, credem, o concluzie la celebra formulă a lui Einstein despre identitatea dintre materie şi energie.

Astfel, în pofida tuturor zguduirilor din vremea noastră, Athena, zeiţa oricărei ştiinţe adevărate, continuă să ţină în mînă şi la pieptu-i şarpele, din care s-au născut Dionysos, Satana şi împăraţii Chinei.

ŞASE

Pentru Allendy (ALLN, 150), senarul ar marca în primul rînd *opoziţia dintre creatură şi Creator, într-un echilibru nedefinit*. Această opoziţie nu înseamnă neapărat contradicţie ; ea poate marca o simplă deosebire, care va fi însă sursa tuturor ambivalenţelor numărului şase ; căci acest număr reuneşte două complexe de activităţi ternare. El poate duce la bine dar şi la rău, la unirea cu Dumnezeu dar şi la revoltă. Şase este numărul darurilor reciproce şi al antagonismelor, al destinului mistic. El este desăvîrşirea potenţială, lucru pe care-l exprimă simbolul grafic a şase triunghiuri echilaterale înscrise într-un cerc ; fiecare latură a cîte unui triunghi este egală cu raza cercului, iar şase este aproape egal cu *raportul dintre circumferinţa cercului şi raza lui* (2 π). Această perfecţiune virtuală poate însă eşua, iar riscul acesta face din numărul şase numărul *probei prin care se deosebesc binele şi răul*.

În *Apocalipsă*, cifra şase ar avea o semnificaţie clar peiorativă ; şase ar fi numărul păcatului. Şase este şi cifra lui Nero, al şaselea împărat roman. Vedem deci că, aici, rezultatul probei este netast.

Tot astfel, profetul mincinos, Antihristul din *Apocalipsă*, îi sileşte pe toţi *(să poarte) semnul, adică numele fiarei, sau numărul numelui fiarei (...) Cine are pricepere să socotească numărul fiarei : căci este număr de om. Şi numărul ei este de şase sute şaizeci şi şase* (13, 16-18). Acest număr reprezintă suma valorilor numerice atribuite unor litere. El îl desemnează pe Cezarul Nero (dacă socotim după literele ebraice) sau pe Cezarul-Zeu (după cele greceşti) : putem universaliza această denumire, căci istoria continuă după moartea personajului istoric Nero, apărînd alţi şi alţi Neroni, şi putem privi numărul Fiarei drept un simbol al puterii sau al statului divinizat.

Potrivit psihologiei analitice aplicate basmelor, numărul şase ar fi întruchiparea *omului fizic lipsit de elementul său salvator, lipsit de acea ultimă părticică dinăuntrul lui însuşi care l-ar îngădui să intre în contact cu divinul. Astfel, în antichitate, cifra şase îi era consacrată Venerei-Afrodita, zeiţa iubirii trupeşti* (LOEF, 199). Nici aici virtualitatea nu ni se arată încununată de succes.

Numărul şase este şi numărul hexameronului biblic - numărul creaţiei, numărul mijlocitor dintre Principiu şi manifestare.

Lumea a fost creată în şase zile. Şi, arată Clement din Alexandria, în cele şase zile ale spaţiului - cele patru puncte cardinale, zenitul şi nadirul. După tradiţia ebraică, lumea dăinuieşte şase mii de ani. Dacă, la Cle-

ment, dezvoltarea cosmică în timp corespunde cu cea în spațiu. la Abu Ya'qūb Sejestani celor șase zile ale facerii - număr desăvîrșit - le corespund cele șase energii ale lumii, cele șase fețe ale solidului ; iar, din punct de vedere ezoteric, profetii (notaqā) celor șase perioade. Arta hindusă, arta chineză, arhitectura clasică, după Vitruviu, cuprind - arată Luc Benoist - șase reguli ce reflectă creația divină. Pînile aduse prinos de către evrei, așezate în rînduri de cîte șase - scrie sfîntul Martin - ne arată cele *două legi senare, din care purced toate lucrurile intelectuale și temporale.*

În China tatuși, numărul șase este în primul rînd numărul Cerului, deși numai din punct de vedere al manifestării ; sau, altfel spus, hexagrama qian din Yijing, *carul tras de șase dragoni, Cerul în acțiune.* Influențele cerești sînt șase la număr. Mai general spus, hexagrama arată limpede caracteristica numărului șase (6 = 2 x 3) : două triunghiuri împletite.

Numărul șase se exprimă prin hexagon și, mai bine, prin steaua cu șase colțuri formată prin suprapunerea a două triunghiuri. La hinduși, aceasta ar închipui pătrunderea lingam-ului în yoni, echilibrul dintre foc și apă, simbol al tendinței de creștere (rajas) ce caracterizează manifestarea. În Occident, hexagonul stelat este cunoscut ca *pecetea lui Solomon* sau *scutul lui David*, emblemă a statului Israel. Ea exprimă întotdeauna îmbinarea a două contrarii - un principiu și imaginea lui răsturnată, răstrîntă în oglinda Apelor. Triunghiul cu vîrful în sus a fost interpretat ca exprimînd natura dumnezelască a lui Hristos, iar cel cu vîrful în jos, natura lui omenească, steaua fiind contopirea acestor două naturi.

Steaua cu șase colțuri mai înseamnă și macrocosmosul sau omul universal, în timp ce steaua cu cinci colțuri reprezintă microcosmosul și omul obișnuit (BENA, CORT, DANA, GRAP, GUEC, GUET).

Pentru indienii chorti, urmași ai mayașilor, șase este un număr feminin, în virtutea celor șase revoluții sinodice ale Lunii, în vreme ce șapte este masculin (GIRP, 280). Șasele ar ține de simbolistica ciclică a lunii, iar șaptele de simbolistica luminoasă a soarelui ; cea dintîi ar marca încheierea unui drum, a unui ciclu, a unei evoluții ; cealaltă - desăvîrșirea lor sau bucuria prilejuită de această desăvîrșire. De aici rezultă că trecerea de la șase la șapte înseamnă trecerea de la manifestare la conștiința manifestării, șapte fiind omul, făptură trează, deșteaptă ca și adevărata totalitate a direcțiilor spațiului, în care centrul se adaugă celor șase direcții ce se încrucișează într-însul.

La mayași, ziua a șasea aparține zeilor ploii și ai furtunii. Șase este un număr nefast, iar ziua a șasea este și ziua morții : tot în ziua a șasea se fac preziceri privitoare la bolnavi. Animalul tutelar al acestei zile este Bufnița ; se crede că dacă îi apare în cale o bufniță, acest lucru prevestește moartea cuiva (THOH).

La populațiile bambara în schimb, numărul șase - care, ca toate numerele cu sot, exprimă caracterul gemelar al oricărei creații ajunse la capăt - este un simbol fast ; el este semnul gemenilor de sex bărbătesc (3 + 3);

(DIEB) (v. și DA WAH, HEXAGRAMĂ, NUMĂR, PECETEA LUI SOLOMON, ȘAPTE).

ȘCHIOP, ȘCHIOPĂTARE

Cînd nu le lipsește un picior, stăpînii focului și meșterii fierari șchiopătează, în aproape toate mitologiile. Prin beteșugul lor, ei aparțin *imparului*, cu toate ambiguitățile pe care le prezintă acest cuvînt - sacru stîng/sacru drept, divin/diabolic. Pierderea integrității lor fizice este cel mai adesea considerată drept prețul plătit de ei pentru cunoașterea supraomenească și pentru puterea pe care le-o dă aceasta.

Erol și/sau hoți, ei stîrnesc, aidoma lui Prometeu, pizma Zeului suprem, care le pune pe trup un semn, ca pedeapsă și ca răscumpărare. Așa se întîmplă, în multe mitologii, cu eroii civilizatori. Și totuși **numero Deus impari gaudet**... (lui Dumnezeu îi sînt pe plac numerele impare). Cît de uman apare acest Dumnezeu, care pizmuiește ceea ce îi place ! Lesage a utilizat cu oarece malițe acest simbol în *Diavolul șchiop* - roman cărula nu-i lipsește nici veridicitatea, nici subtilitatea.

Șchiopătarea este un semn de slăbiciune, de nedeplinătate, de dezechilibru. În mituri, legende și basme, eroul șchiop sugerează un ciclu ce se poate exprima prin încheierea unei călătorii sau poate anunța una nouă. Șchiopul ne amintește de soarele ce asfințește sau de soarele de la sfîrșitul și începutul anului.

Cînd Apuleius descrie coborîrea în Infern, el precizează : *după ce vei fi străbătut o bună parte din drumul pe sub bolta infernului, îți va ieși în cale un măgar șchiop purtînd în spinare niște butuci și mînat de un om șchiop*. Indiferent că este vorba de un zeu, de un rege, de un prinț, de un dansator sau de un cățîrgiu, simbolul rămîne același : el se regăsește și în dansurile în pas legănat sau șchiopătat (**à pas boîtés**). Șchiopul, de multe ori, exercită meseria de fierar ; or, fierarul face săbii, sceptre, scuturi, simbolizînd mădularele soarelui, razele. Lucrarea lui este mereu inegală cu aceea a unui zeu, a unui demiurg sau a soarelui.

Dacă piciorul este un simbol al sufletului, un defect de picior sau de mers trădează o slăbiciune a sufletului. Asta rezultă de altfel din toate exemplele, mitologice sau legendare, de personaje șchioape. Dacă Ahile, fără a fi șchiop, este vulnerabil prin călcîiul său, aceasta se datorează faptului că el este înclinat spre violență și furie, slăbiciuni ale sufletului. Șchiopătarea înseamnă, din punct de vedere simbolic, un defect spiritual.

Acest defect nu este neapărat unul de ordin moral ; el poate însemna și o rană de ordin spiritual. Astfel, faptul de a-l vedea pe Dumnezeu reprezintă o primejdie de moarte și poate lăsa un fel de rană - simbolizată prin șchiopătare - în sufletele celor ce au putut, pentru scurtă vreme, vedea slava Domnului. Lucrul acesta i se întîmplă lui Iacov, după lupta lui cu Dumnezeu. El însuși arată că a rămas șchiop după ce l-a văzut pe Dumnezeu : *„Am văzut pe Dumnezeu în față și mîntuit a fost sufletul meu !" Iar cînd răsărea soarele, trecuse de Peniel, dar el șchiopăta din pricina soldului* (*Facerea*, 32, 25-32).

Hefaistos (Vulcan) este un zeu șchiop și pocit. Ca și Iacov după lupta lui cu Dumnezeu, Hefaistos

a rămas șchiop după ce s-a luptat cu Zeus pentru a-și apăra mama (*Iliada*, 1, 590-592). În Olimp, el este fierarul, zeul focului. Nu cumva infirmitatea lui arată că el va fi văzut vreo taină divină, vreo față ascunsă a zeităților supreme, rămînînd, din această pricină, rănit pentru totdeauna ? Va fi văzut poate taina focului, taina metalelor, care pot fi solide sau lichide, curate sau aliate, și care se pot preface și în arme și în pluguri. El va fi furat această cunoaștere cerului, plătind-o însă cu integritatea sa fizică.

În multe alte mitologii întîlnim zei fierari - Varuna, Tyr, Odin, Alfödr, zei care cunosc tainele focului și ale metalului topit, zei magicieni. Ei sînt șchiopi, chiori, ciungi, schilozi. Pierderea integrității lor fizice este prețul plătit în schimbul științei și puterii lor, un fel de aducere-aminte a pedepsei ce amenință orice lipsă de măsură. Aveți grijă să nu vă puneți cu puterea aceasta magică : Zeul suprem este pizmaș, el își va pune asupră-vă pecetea puterii sale, semnul că-i veți rămîne supuși.

Șchiopătarea simbolizează semnul făcut cu fierul roșu al acelora care s-au apropiat de puterea și slava divinității supreme, dar și incapacitatea de a rivaliza cu Atotputernicia.

ȘCHIOP

- Zeul tunetului, stăpîn al ploii și deci divinitate a fertilității pămîntului, are, la aztecii și mayașii din Mexic și Guatemala (SOUM, THOH) și la incașii din America de Sud (LEHC), un singur picior ; la samoiezi, în Asia, duhurile furtunii au un picior, o mînă, un ochi ; tot așa și la triburile wiradyuri de sud, în Australia (HENL).

Într-un ciudat mit al vechilor peruvieni, culeș de către Francisco de Avila (AVIH), zeul-trăsnet fiu al zeului suprem uranian, stăpîn peste ploi și tunet, rămîne, aldoma lui Hefaistos- Vulcan, șchiop, în cursul luptei lui cu zeul htonian.

Legba, mare divinitate din panteonul *voudou*, intermediar între oameni și lumea supranaturală, este reprezentat în Haiti ca un moșneag șchiop, care se sprijină într-o cîrjă ; lui i se spune, în batjocură, *picior-rupt* ; manifestările lui sînt extraordinar de brutale ; cei posedați de el sînt adesea trîntiți la pămînt, unde rămîn fără suflare, *ca trăsnit* (METV). La triburile fons din Benin, zeitatea Arui, care le-a dăruit oamenilor focul, este reprezentată ca un omuleț ciung, cu un singur picior și cu un singur ochi în mijlocul frunții (VERO).

Nommo și Faro, zei ai apei la dogoni și la bambara, stăpîni ai ploilor fecundante și ai trăsnetului, sînt amîndoi șchiopi. Dar acești zei, care constituie arhetipul tuturor duhurilor apelor, sînt uneori reprezentați cu atribute de pește : băștinașii spun că partea de sus a trupurilor lor este omenească, dar că partea de jos este din *aramă roșie* (simbol al apei) la bambara, sau *în formă de șarpe sau de pește* la dogoni (GRIH, DIEB). Așa s-ar explica și faptul - decurgînd poate din mitul sirenei sau al omului-pește - că toate aceste divinități au un singur picior.

În picturile rupestre ale bosimanilor din Africa australă, reprezentările Vrăjitorului, asociat cu bivolul (ipostază a divinităților ploii), nu au decît un picior. În China antică, apariția unei păsări șchioape era socotită drept o prevestire de ploaie și pentru a face ploaia să vină, oamenii dansau într-un picior (HENL).

La băștinașii ekoi din Nigeria

do Sud, eroul ce fură focul uranian de la zeul suprem, fiind descoperit, este osîndit de către acesta să rămînă şchiop ; de aceea, *în mituri, i se spune Flăcăul cel Şchiop, iar în dansurile pe catalige un personaj îl întruchipează pe acest erou mitic* (TEGH, 90).

În mitologia greacă, Ciclopii - divinităţi htoniene prin excelenţă - care sublimează focul htonian, dîndu-i lui Zeus Trăsnetul, Fulgerul şi Tunetul, sînt caracterizaţi prin ochiul unic pe care-l au în mijlocul frunţii. Ciclopii sînt trei. Ne putem deci întreba dacă aceste divinităţi chioare, şchioape sau schiloade, care se leagă toate de taina focului şi a făuririi, nu sînt cumva esenţialmente divinităţile ordinii impare - ordinea cea mai secretă, cea mai înfricoşătoare, cea mai transcendentă, de vreme ce, la scara umană, cuvîntul ordine se asociază întotdeauna cu ideea de paritate. Această ordine impară (un picior, un ochi, trei Ciclopi, trei Gorgone...) ar simboliza o putere divină uzurpată şi întoarsă de la adevărata-i menire. Căci lumea omului, lumea temporalităţii, este dominată de numărul doi, şi nu de unu, cifra atemporalului, a increatului, a lumii interzise a lui Dumnezeu.

După interpretarea fastă sau nefastă ce i se dă, această putere poate fi un Zeu Suprem, ca Yahve la Kirkegaard, sau stăpînul iadului. Şi într-un caz şi în celălalt, şchiopul trezeşte în adîncul fiinţei noastre teama de Destin.

ŞEKINA

Lăcaş al lui Dumnezeu în lume. În literatura talmudică şi în iudaismul rabinic, Şekina îl reprezintă pe Dumnezeu însuşi ce-şi exercită lucrarea în lume şi mai cu seamă în Israel.

În Biblie, se vorbeşte despre chipul Domnului ; literatura rabinică întrebuinţează termenul de Şekina.

În Cabală, sensul acestui termen diferă : aici el denumeşte elementul feminin din Dumnezeu. Cea de-a treia Sefira reprezintă puterea demiurgică înţeleasă ca mumă superioară sau ca Şekina superioară. De la ea emană şapte puteri : primele şase dintre acestea simbolizează principalele mădulare ale omului superior originar. Ele sînt considerate drept fundamentul falic, reprezentînd simbolic dreptatea (Zaddik). Dumnezeu şi omul originar veghează asupra echilibrului puterilor generatoare. Prin această forţă vitală, inclusă de altfel în propria-i Lege, Dumnezeu însufleţeşte toate făpturile vii. Şekina mai este identificată şi cu comunitatea lui Israel sau cu sufletul (SCHK, 123-124).

ŞEOL

În Biblie, cei ce nu cred în Iahve vor coborî de vii în sălaşul morţilor. *Cum a încetat el să spună toate cuvintele acestea, s-a despăcut pămîntul sub aceia şi şi-a deschis pămîntul gura sa şi i-a înghiţit pe ei şi casele lor, pe toţi oamenii lui Core şi toată averea. Şi s-au pogorît astfel de vii în locuinţa morţilor, ei şi tot ce aveau. I-a acoperit pămîntul de tot şi au pierit din mijlocul obştii. Şi tot Israelul care era împrejurul lor, a fugit la strigătele lor. Căci ziceau : „Să nu ne înghită şi pe noi pămîntul !". A ieşit apoi un foc de la Domnul şi a mistuit pe cei două sute cincizeci de bărbaţi care au adus tămîia* (Numerii, 16, 31-35)

Psalmistul îl implorâ pe Dumnezeu :

Întoarce-te, Doamne, izbăveşte-mi sufletul meu
Mîntuieşte-mă pentru mila Ta !
Că nu este întru moarte cel ce Te pomeneşte pe Tine
Şi în iad cine Te va lăuda pe Tine ?

(*Psalmii*, 6, 4-5)

Iar în *Iov* se descrie astfel Şeolul :

...ţara de întuneric şi neorînduială,
unde lumina este totuna cu întunericul

(*Iov*, 10, 22)

Cum se risipeşte norul şi trece, aşa nu se va mai ridica cel ce poagoară în Locuinţa morţilor

(*Iov*, 7, 9).

Cuvîntul, de origine necunoscută, inspira groaza, dar nu corespundea unei noţiuni prea clar definite. El înseamnă viaţa împuţinată şi destăşurată în tăcere, fără nici o legătură cu Dumnezeu, pe care o duc morţii condamnaţi pentru păcatele lor pămînteşti. Această locuinţă se pare că se află în adîncurile pămîntului, acolo unde morţii coboară pentru o tristă supravieţuire. Suferinţa lor e descrisă ca fiind de nevindecat şi ca o privare de tot ceea ce ar evoca, simbolic, lumina soarelui.

ŞES v. CÎMP

ŞOARECE

Şoarecii sînt folosiţi în divinaţie de numeroase popoare din vestul Africii. La populaţiile bambara, ei sînt dublu legaţi de ritul exciziei. Li se dă clitorisul fetelor excizate şi o anume credinţă socoate că sexul primului născut al unei tinere va fi determinat de acela al şoarecelui care i-a mîncat clitorisul. Se spune de asemenea că şoarecii transportă partea de suflet a celor excizate (partea masculină a sexului feminin) care trebuie să se întoarcă la Dumnezeu pentru a se reîncarna. Populaţiile bambara mai cred că şoarecii se transformă în broaşte, în anotimpul ploilor (ZAHB). Animale htoniene, ei simbolizează faza subterană a comunicaţiilor cu sacrul.

ŞOBOLAN

Nesăţul, prolific şi nocturn, aidoma iepurelui, şobolanul ar putea face, ca şi acesta din urmă, obiectul unei metafore galante, dacă n-ar apărea, în acelaşi timp, ca o creatură de temut, infernală chiar. Şobolanul este asadar un simbol htonian, care joacă un rol important în civilizaţia mediteraneană, încă din epocile preelenice, şi care este adeseori asociat şarpelui şi cîrtiţei.

În *Iliada*, 1, 39, Apollo este evocat sub numele de Smintheus cuvînt derivat din **sminthos**, şobolan. Ambivalenţa numelui atribuit lui Apollo ar corespunde unui simbol dublu : şobolanul care răspîndeşte ciuma, ar fi simbolul lui Apollo-zeu al ciumei (iar în pasajul amintit din *Iliada* bătrînul Chryses îl cheamă pe zeu să răzbune o jignire) ; pe de altă parte, Apollo apără de şobolani, ca zeu al recoltelor. Vedem deci că, în simbolistică, aceleaşi rol distrugător pe care-l au şobolanii poate justifica două aplicaţii diferite : utilizarea acestui rol ca răzbunare, sau suprimarea lui ca binefacere ; de aici, dublul aspect al zeului numit Smintheus.

Această tradiţie primitivă şi agrară a unui Apollo zeu-şobolan, care trimite bolile (ciu-

ma) şi le vindecă, poate fi pusă în legătură cu o tradiţie indiană despre un alt zeu-şobolan, care ar fi fiul lui Rudro şi care ar avea, şi el, îndoita putere de a aduce şi de a vindeca bolile. Apollo Smintheus şi fiul lui Rudra ar întruchipa *puterile benefice şi tămăduitoare ale pământului* (SECG, 216, 236).

Aşa cum o arată Freud în *Omul cu şobolani* (*Cinci studii de psihanaliză*), acest animal, socotit necurat, care scormoneşte mărunţişele pământului, capătă o semnificaţie falică şi anală, ceea ce-l leagă de noţiunea de bogăţie, de bani. Aşa se face că el este adeseori considerat o imagine a zgîrceniei, a cupidităţii, a activităţii nocturne şi clandestine (*Yijing* se întîlneşte aici cu tradiţiile europene). Într-o interpretare valorizantă, se pune accentul pe fecunditatea şobolanului, ca în Japonia, unde el este tovarăşul zeului bogăţiei, Daikoku. Aceeaşi interpretare i se dă în China şi în Siberia. Aşa s-ar explica de ce, în analiza freudiană, şobolanii devin întruchipări ale copiilor : şi unii şi ceilalţi sînt semne de belşug, de prosperitate. Dar şobolanul, care se vîră peste tot, este considerat şi hoţ. În India, şobolanul (**mushaka**) este animalul ce-l poartă pe Ganesha ; el este astfel asociat cu noţiunea de furt, de însuşire frauduloasă a bogăţiilor. Acest hoţ este însă Atmă dinăuntrul inimii. Sub vălul iluziei, el se bucură singur de plăcerile aparente ale fiinţei, şi trage folos chiar de pe urma ascezei (DANA, HERA, OGRJ).

ŞOFRAN

După Gilbert de Horland (m. în 1172), şofranul strălucitor şi avînd culoarea aurului ne trimite la înţelepciune. Este culoarea veşmintelor pe care le poartă preoţii budişti.

ŞOIM

Datorită forţei şi frumuseţii sale, în Egipt, şoimul, prinţul păsărilor, simboliza principiul ceresc. Între alte divinităţi şi în mod deosebit îl încarna pe Horus, zeul spaţiilor aeriene, al cărui dol ochi erau soarele şi luna. Acest zeu lua forma unui şoim sau a unui om cu cap de şoim. *Egiptenii au fost impresionaţi de pata ciudată de sub ochiul şoimului, ochi care vede tot, şi în jurul ochiului lui Horus s-a dezvoltat o întreagă simbolică a fecundităţii universale* (POSD, 112). Şoimul era şi un atribut al zeului Ra, simbol al soarelui care răsare şi care este reprezentat uneori avînd pe cap, în locul crestei, un disc solar, încercuit de o cobră, simbolizînd tlacăra.

Şoimul este emblemă şi simbol solar la incaşii din Peru. După cronicarul Sarmiento, citat de P.-A. Means, toţi incaşii, începînd cu Manco Capac, întemeietorul dinastiei, aveau un dublu sau un frate spiritual, un soi de înger păzitor, reprezentat sub forma unui şoim, pe care îl numeau Inti, soarele (MEAA).

Într-un mit al triburilor yunga (Peru), Eroii creatori se născteau din cinci ouă puse pe un munte, sub forma unor şoimi, înainte de a lua înfăţişare umană. Într-o altă versiune, eroina dă naştere unui prunc în urma relaţiilor sale cu zeul Şoim-Nandu (LEHC).

În povestirea irlandeză despre aventurile lui Tuan Mac Cairill, şoimul este una din stările succesive ale acestui personaj primordial. Aşadar, el corespunde vulturului în povestirea mitolo-

gică galeză a *Lumilor Vechi*. Importanța șoimului în legile galice ale lui Hywel Da (secolul al X-lea) s-ar datora mai degrabă dezvoltării șoimăritului ca mod de vînătoare (CHAB, 443-457).

În evul mediu, șoimul este uneori reprezentat sfîrtecînd iepuri ; dacă după unele interpretări iepurii simbolizează lascivitatea, șoimul ar reprezenta în acest caz biruința asupra luxurii (CIRD, 134). Pe un plan mai general, reprezintă victoria principiului masculin, diurn și solar, asupra celui feminin, nocturn și lunar.

Căci șoimul, al cărui tip simbolic este întotdeauna solar, uranian, masculin, diurn, este un simbol ascensional pe toate planurile, fizic, intelectual și moral. El indică o superioritate sau o victorie dobîndite sau pe cale de a fi dobîndite. Horapollon scrie : *Atunci cînd egiptenii vor să figureze un zeu, ascensiunea, coborîrea, superioritatea, rangul sau victoria, ei desenează un șoim* (în TERS, 162).

Șoimul e reprezentat uneori purtînd o glugă. El simbolizează atunci speranța în lumina care-l animă pe cel ce trăiește în mijlocul tenebrelor ; este imaginea prizonierilor, a zelului spiritual împiedicat să se manifeste, a luminii ținute sub obroc, a cunoașterii ezoterice și, fără îndoială, din această cauză numeroși tipografi ai Renașterii și-au ales drept emblemă șoimul cu glugă și deviza : **Post tenebras spero lucem** (TERS, 163).

ŞOPÎRLĂ

Simbolismul șopîrlei, animal care ar fi ca o expresie atenuată a șarpelui, poate fi socotit ca derivînd din simbolismul acestuia din urmă : în zicale se spune „leneș ca o șopîrlă". Spre deosebire însă de șarpe, veșnicul dușman al omului, șopîrla - cel puțin în culturile mediteraneene - este un animal familiar, un prieten al casei. Hieroglifele egiptene au ales imaginea șopîrlei pentru a exprima bunăvoința. Șopîrla constituie un motiv ornamental ce se repetă la nesfîrșit în artele Africii Negre, unde acest animal apare adesea ca un erou civilizator, ca un intermediar sau un crainic al zeilor. *La început*, spune o legendă camerunezâ, *Dumnezeu a trimis pe pămînt doi soli : cameleonul trebuia să le vestească oamenilor învierea după moarte ; șopîrla ducea vestea morții fără întoarcere. Iar lucrurile aveau să rămînă ca în mesajul celui ce avea să ajungă primul. Șopîrla l-a păcălit pe cameleon spunîndu-i : Ușurel, ușurel ! dacă alergi al să dărîmi pămîntul ! Apoi, luîndu-i-o înainte, a adus vestea morții fără întoarcere* (MVEA, 61).

La populațiile bantu din Kasai, visul în care apare o șopîrlă vestește nașterea unui băiat. Băștinașii luiua și luba fac din piele de varan pungulețe în care își țin leacurile magice (FOUG). În Melanezia, șopîrla este socotită drept cel mai bătrîn dintre cei patru strămoși întemeietori ai celor patru clase sociale (MALM). Băștinașii din insulele din strîmtoarea Torres consideră șopîrla ca erou civilizator, căci el spun că șopîrla cu gîtul lung le-a dăruit oamenilor focul (FRAF).

Vechiul Testament pomenește rareori despre șopîrlă, bunăoară în versetul unde se vorbește de *șopîrla care se poate prinde cu mîna și care pătrunde în palatele regilor* (*Pilde*, 30, 28). Interpretarea pare riscantă, dar vedem cel puțin familiaritatea șo-

pîrlei cu omul, ca şi nepăsarea ei faţă de ierarhiile pămînteşti. Putem deduce de aici că lungile răstimpuri cînd şopîrla stă nemişcată la soare simbolizează extazul contemplativ. Se spune de altfel în Biblie că şopîrla este unul dintre *animalele cele mai mici de pe pămînt şi cele mai înţelepte* (*Pilde*, 30, 24).

Astfel, şopîrla ar simboliza sufletul ce caută umil lumina, în contrast, remarcă Grigorie cel Mare, cu pasărea, care are aripi pentru a zbura spre culmi.

ŞORŢ

Şorţul de piele este unul din principalele ornamente din francmasonerie. El se poartă cu pieptarul ridicat, pentru gradul de ucenic, şi cu pieptarul lăsat, pentru gradele superioare. Moştenire a tradiţiilor meşteşugăreşti, şorţul evocă astfel munca, activitate ce implică purtarea lui. Pînă nu demult, exista un *drept al şorţului*, pe care ucenicii din aşa-numite meserii trebuiau să-l plătească la sfîrşitul perioadei de probă. În simbolistica masonică, şorţul, care caracterizează vestimîntul iniţiatului, este *emblema muncii : el arată că masonul trebuie întotdeauna să aibă o viaţă activă şi să fie harnic*. Altfel spus, el îl aminteşte de pielea cu care Adam şi Eva şi-au acoperit goliciunea după căderea lor în păcat : şorţul trebuie să fie *alb, fără pată şi curat. Păstrîndu-şi-l astfel, fiecare poate, potrivit propriului său plan, să atingă acea desăvîrşire la care aspiră orice iniţiat. Alţii văd în şorţ simbolul corpului fizic, a învelişului material cu care se îmbracă spiritul spre a putea participa la lucrarea Zidirii Universale*. Alteori, i se atribuie o semnificaţie etică : *şorţul masonic acoperă doar partea de jos a trupului şi mai cu seamă burta (...), lăcaşul afectivităţii şi al patimilor (...) Aceasta înseamnă că numai partea superioară a trupului, lăcaşul facultăţilor raţionale şi spirituale, trebuie să ia parte la lucrare şi că numai ea îngăduie dobîndirea seninătăţii de spirit prin care ajungi un adevărat iniţiat* (BOUM, 292).

S-a considerat de aceea, şi pe bună dreptate, că rolul protector al şorţului se extinde şi asupra anumitor centri subtili ai fiinţei.

De aici triplul simbolism al şorţului : persoană hărăzită muncii, aparţinînd la un mediu profesional, protecţie împotriva riscurilor ce apar în timpul muncii.

Şorturile din oseminte sînt documente aproape de negăsit astăzi, adeseori, ele sînt înlocuite, în Tibet, în Africa, prin nişte simple şorturi de pînză neagră, pe care sînt vopsite cu alb oase. *Şorţul de oase omeneşti al vrăjitorului, de formă trapezoidală şi cu un brîu de stofă, este una din cele şase piese ale materialului tantric (pumnal, cuţit sacrificial, fluier magic, tobă din cranii, tigvă-bol sau gură, şorţ din oase)*. Noaptea, aceste şorturi aruncă raze de lumină. Bucăţi de oase, pătrate sau ovale, sînt de multe ori sculptate, închipuind figuri, măşti, flori ş.a.m.d. ; uneori, ele alternează cu bile din materiale semipreţioase, roşii, verzi, albastre (TONT, 18). S-ar putea ca acest şorţ să simbolizeze fie o protecţie împotriva reacţiilor mortilor, fie intervenţia, dorită, a mortilor, care apără de atingerile dăunătoare şi de spurcăciune în timpul săvîrşirii actelor sacre. Aici reapare simbolismul protecţiei. Dar se poate şi ca vrăjitorul ce poartă şorţ să vrea prin aceasta să şi-l alăture, la muncă, pe morţi, captînd puterea

magică din osemintele lor. Regăsim aici prima valoare simbolică a sortului, aceea legată de muncă.

ŞTIULETE, SPIC

Indienii din prerie spun : *ştiuletele de porumb reprezintă puterea supranaturală care sălăşluieşte în Uraru, tărîmul de unde vine toată hrana trebuincioasă traiului ; noi îi dăm de aceea numele de Atira, mama care dă viaţă. Puterea pămîntului, care-l face în stare să rodească, vine de sus, de aceea noi vopsim ştiuletele în albastru* (tradiţie raportată în ALEC, 138).

În civilizaţiile agrare, ştiuletele (în misterele indiene din America de Nord) sau spicul de grîu (în misterele de la Eleusis) este fiul născut din hierogamia Cer-Pămînt. El rezolvă această dualitate fundamentală şi, ca sinteză, ştiuletele sacru poartă atît culoarea feminină a pămîntului, roşu, cît şi pe aceea a cerului, albastru : *ştiuletele femeiesc este acoperit de bolta albastră a cerului bărbătesc* (ALEC, 162).

În operele de artă ale Renaşterii, spicul apare ca atribut al verii, anotimpul secerişului ; al zeiţei agriculturii, Ceres, care le-a dăruit oamenilor grîul şi care în general este reprezentată cu un snop de spice în mînă ; a milosteniei şi belşugului, care împart spicele şi toată hrana pe care o simbolizează acestea (TERS, 158-159). Spicul era şi emblema lui Osiris, zeul soarelui mort şi înviat, simbolizînd, în antichitatea păgînă, ciclul natural al morţii şi renaşterii. Spicul conţine bobul de grîu care moare fie spre a hrăni, fie spre a încolţi.

Spicul şi ştiuletele sînt, în general, simboluri ale creşterii şi fertilităţii, hrană şi sămînţă deopotrivă. Ele arată ajungerea la maturitate, atît în viaţa vegetală şi animală, cît şi în dezvoltarea psihică ; ele înseamnă dezvoltarea tuturor posibilităţilor fiinţei şi sînt imaginea ejaculării.

T

TABERNACUL

Partea dinăuntru a templelor, cea mai ferită, cea mai sacră, și care conținea, în Egipt, imaginea zeului, iar la Ierusalim, chivotul legii. Tabernacului (sau cortul) este casa Domnului (cf. *Ieșirea*, 26). *În semnul sfînt al tabernacului se află descrisă lumea toată* (cf. Ieronim, *Epistola a 64-a către Fabiola*). Sfîntul Ieronim, reluînd niște tradiții mai vechi, vede în forma însăși a tabernacului simbolul celor patru elemente și al tuturor dimensiunilor. Rugăciunea ce se înalță în jurul tabernacului trebuie așadar să îngloboze întreg universul, în sensul că ea vine din întreg universul și tot la el se întoarce, mulțumindu-i pentru binefăceri. Philon din Alexandria, filozoful evreu, socotea (*Viața lui Moise*, 3, 3-10), că tabernacului este nu numai o imagine a lumii, ci și una a omului și a condiției umane. Intersectarea verticalelor și orizontalelor în alcătuirea acestui mic templu care este sfînta sfinților, ca și în ființa omenească, simbolizează sfîșierea omului între pulsiunile simțurilor, către lumea exterioară (orizontală), și chemarea către concentrarea interioară și contemplativă (verticală).

Întruchipare a lumii întregi, spunea și Origene, dar a unei lumi înțelese ca o dialectică a vremelniciei și a veșniciei, a omenescului și dumnezeiescului, a creatului și increatului, a văzutelor și nevăzutelor. Tabernacului nu este însă o simplă întruchipare : el evocă întîlnirea a două lumi sau, am spune, a celor două aspecte ale aceluiași univers, în sensul în care se poate afirma că veșnicia se află în vremelnicie, iar transcendența în imanență.

Reprezentare, punct de întîlnire, dar și centru de energie : *Sanctuarul este o figură geometrică astfel calculată încît să formeze un cîmp de forță. La început, numărul de aur este măsura dinamică a sacrului. Puterea ei vine de la Dumnezeu, trebuie captată, închisă într-un spațiu destinat oamenilor. Tabernacului condensează astfel, prin structura lui, energia cosmică* (CHOM, 202).

TABLĂ

În tradiția ebraică (*Ieșirea*, 24, 12) *a zis Domnul către Moise : „Suie la mine în munte și fii acolo, că am să-ți dau table de piatră, legea și poruncile, pe*

care le-am scris eu pentru învățătura lor !" Căci, într-adevăr, legea morală din ceruri coboară. Ea este săpată de însuși Domnul pe piatră. Este vorba de acele Table ale Legii care vor deveni centrul unificator al poporului ales : triburile lui Israel se vor împărtăși la acea masă. Mai sînt cunoscute și alte Table de legi : ale lui Hamurabi, ale lui Asoka, ale grecilor, ale romanilor etc., care joacă același rol de principiu de ordine, de unire, de viață, pentru societate și pentru indivizi. Tablele Legii îi vor duce pe alegii Noului Legămînt la Masa Sfîntă a banchetului euharistic.

Pe *Tabla păzită* a islamului, Dumnezeu înscrie soarta oamenilor cu calama. Ezoteric, acesta este un simbol al substanței universale, față de care calama joacă rol de Principiu activ. Tabla lui Allah este ca o oglindă, preexistînd oricărei existențe, în care desfășurarea acesteia se poate citi pe întreaga veșnicie.

Dar necredincioșii nu contenesc să strige că-i minciună
deși Dumnezeu îi are la cheremul Lui.
Acesta este, dimpotrivă, un Coran glorios,
scris pe o Tablă păzită !
(*Coranul*, 85, 19-22)

Doar Dumnezeu singur știe ce se află scris pe această tablă sfîntă :

Dumnezeu șterge sau confirmă ce vrea
Muma Cărții (sau : *Arhetipul Scripturii*, conform unei alte traduceri) *se găsește lîngă el*
Fie că ți-am arăta o parte din ceea ce făgăduim oamenilor,
Fie că ți-am hotărî moartea.
Doar de comunicarea mesajului profetic trebuie să te îngrijești
Socoteala finală ne privește.
(*Coranul*, 13, 39-40)

O tradiție, cunoscută a fi aceea a lui Ibn'Abbas, despre această tablă : *lungimea ei desparte cerul de pămînt și lărgimea ei se întinde între Orient și Occident. Este legată de Tron mereu pe punctul de a se lovi de fruntea lui Israfil, îngerul cel mai apropiat de Tron. Cînd Dumnezeu vrea să realizeze ceva în creația sa, Tabla lovește fruntea lui Israfil care o privește și pe ea citește voința lui Dumnezeu. ...Dumnezeu privește spre această Tablă de trei sute șaizeci de ori pe zi. De fiecare dată cînd o privește hotărăște viața sau moartea cuiva, înalță sau coboară. Onorează sau umilește. Creează ce vrea și hotărăște ce i se pare bine* (SOUN, 244).

Tabla de smarald (tabelia smaragdina) a apărut în Evul Mediu. Atribuită lui Hermes cel de trei ori mare, Trismegistul - autorul ei adevărat este necunoscut - ea ar conține preceptele ermetismului, presupuse a proveni de la Dumnezeu însuși. Cît se poate de neclare, aceste precepte au inspirat comentariile alchimiștilor, condensînd știința lor, o știință care nu se dezvăluie decît inițiaților. Iată chintesența ei : *Ceea ce este jos este aidoma cu ceea ce este sus, și ceea ce este sus cu ceea ce este jos ; prin aceste lucruri se produc miracolele unui singur lucru. Iar cum toate aceste lucruri sînt și vin dintr-Unul prin medierea lui Unu, tot astfel toate lucrurile sînt create de acest lucru unic prin adaptare Vei despărți pămîntul de foc subtilul de dens, încet, cu mare îndemînare. Urcă din pămînt și coboară din cer, și primește puterea lucrurilor superioare și a celor inferioare. Astfel vei dobîndi gloria lumii și orice întunecime te va părăsi.* Acest pro-

gram și această metodă ar trebui să conducă la Marea Operă a alchimiștilor, care nu este numai transmutarea plumbului în aur, ci și a materiei în spirit sau, mai bine zis, o divinizare a Universului. Aceasta era ideea cu care ne-am mai întîlnit în altă parte, a unei evoluții de la litosferă la biosferă și de la aceasta la noosferă. Numele de smarald a fost dat simbolic acestei table pentru că această piatră este cea mai prețioasă dintre toate, socotită floarea cerului. Tabla simbolizează aci revelația secretului, dar într-o formă rezervată inițiatului (v. și MASĂ, CALAMĂ, OGLINDĂ).

TABLĂ DE JOC

Acest ansamblu de figuri geometrice, pătrate, romburi, săgeți etc., unde culorile alb și negru alternează, este utilizat la jocul de dame, de table, de șah etc. sau ca motiv decorativ; el simbolizează forțele contrarii care se opun în lupta pentru viață și care se regăsesc pînă și în structura persoanei și a universului. Din acest motiv el se potrivește foarte bine jocului, formînd cadrul unei situații conflictuale. Ansamblul de pătrate este semnul bătăliei care începe. Conflictul pe care tabla de joc îl exprimă poate fi acela dintre rațiune și instinct, dintre ordine și hazard, dintre o combinație și alta sau dintre diversele potențialități ale unui destin. Ea simbolizează locul opozițiilor și al luptelor (v. și ȘAH).

TABLĂ DE ȘAH

Șahul este jocul regilor și regele jocurilor. Tabla de șah simbolizează exercitarea treptată a unui control nu numai asupra adversarilor și a unui teritoriu, ci și asupra ta însuți, căci divizarea interioară a psihismului uman este și ea teatrul unei bătălii. Cîte calități pretinde acest joc! Tabla de șah simbolizează de asemenea acceptarea și ținerea sub control a alternanței, după cum observa și Roger Caillois, *alternanța căsuțelor albe și negre, aidoma zilelor și nopților, alternanța entuziasmului și a stăpînirii de sine, a beției și a reținerii, în primul rînd deoarece, pe această suprafață cu desăvîrșire aparentă, nu există piesă care să nu aibă repercusiuni asupra celorlalte*... Nu avem oare aici imaginea faptelor pe care le săvîrșește o ființă omenească pe tabla de șah a mijloacelor și a ambițiilor sale? Și simbolul nenumăratelor relații, al multiplelor raporturi de forță ce se pot dezvolta într-un ansamblu unic? (v. ȘAH).

TABLE

Importanța de care se bucura acest joc la vechii germani se explică prin simbolistica de natură cosmică pe care o deslușeau ei în așezarea căsuțelor de pe tabla de joc (MYTF, 42).

TABU

Cuvînt de origine polineziană, simbol al interdictiei, al lucrului oprit. *Tabu este condiția obiectelor sau persoanelor izolate sau interzise din pricina pericolului la care expune atingerea lor... Tot ce este sacru, oprit, incestuos, de rău augur, primejdios*... Tabuurile pot fi temporare sau permanente; puterea lor atrage și respinge deopotrivă, ținînd de ambivalență și de insolit. Prin despărțirea și izolarea lui de restul lucrurilor, tabuul dobîndește în

plus o valoare de mister, de parcă aparența lui ar ascunde altceva sau pe altcineva (ELIT, 29).

J.G. Frazer vede în existența tabuurilor, în toate societățile umane, *un sistem animist pe cale de a se constitui în religie. Regulile sale par a proveni dintr-o învățătură referitoare la suflete, și a fi determinate de simpatii și antipatii, preferința sau silа diferitelor categorii de duhuri față de unul sau altul dintre ele înseși. Mai presus însă de sufletele oamenilor și animalelor s-a dezvoltat concepția despre o zeiță puternică, ce le-ar stăpîni pe toate : această concepție devine apoi tot mai importantă, iar tabuurile ajung treptat să fie socotite mai curînd un mijloc menit a atrage bunăvoința zeiței, decît niște reguli care să se adapteze preferințelor sufletelor. Principiile de conduită capătă deci o bază supranaturală în locul vechii lor baze naturale* (FRAI, 608).

Oricît de imaginare ar fi primejdiile la care expune încălcarea lor, tabuurile sînt totuși redutabile și pot duce la moarte. *Închipuirea acționează asupra omului la fel de eficace ca gravitația și îl poate ucide la fel de bine ca o doză de acid prusic. Tabuurile joacă deci rolul unor izolatori menîți a ține departe forța spirituală a persoanelor ce fac obiectul lor, așa încît acestea nici să nu sufere, nici să nu pricinuiască suferință ; căci lumea exterioară va rămîne teafără dacă se va feri de atingerea lor* (FRAI, 614). Tabuul este sacralizant, ca și ordinea impară, ceea ce face ca multe infirmități sau difirmități fizice să imprime un caracter tabu individului la care apar (v. și CHIOR, CIUNG, DIFORMITATE, IMPAR, ȘCHIOP).

TAINĂ

Taina este privilegiul puterii și un semn al participării la putere. Ea este legată de asemenea de ideea de tezaur, și stă sub pază. Ea este o sursă de neliniști, prin povara ei interioară, atît pentru acela care-o păstrează, cît și pentru cei care se tem de ea. Pentru că l-a dezvăluit lui Zeus un secret pe care-l deținea de la Themis, Prometeu a fost eliberat de către Hercule din gheorele vulturului care-i devorase ficații, fără însă ca Hercule să aibă a se teme de mînia zeului suprem. De taina aceasta depindea soarta zeilor : a fost arma lui Prometeu. Nu s-a folosit de ea decît după ce l-a adus pe Zeus la un zbucium asemănător cu al lui și după ce a obținut să-i fie rupte lanțurile. Din punct de vedere analitic, s-ar putea spune că mărturisirea unei taine eliberează sufletul de angoase. Zeus care profită de lucrul acesta, Zeus, este spiritul eliberat de angoasele lui, care poate de aici înainte să domnească fără constrîngeri ; subiectul care profită de acest lucru este orice ființă care deține secretul și care se află astfel eliberată de lanțurile sale, fiind în stare să-și urmeze propriile orientări spirituale. Dar acela care este capabil să-și păstreze secretele, ferm și nestingherit, cîștigă o forță de domnație incomparabilă, care-i conferă un puternic sentiment de superioritate.

Pentru alchimist, *taina tainelor este arta de a face piatra filozofală. Dacă filozofii păstrează această taină, după exemplul preoților din Egipt, e din pricina înaltului ei grad de perfec-*

lune, a excelentei sale. Un motiv pe care-l invocă Filozofii pentru a se scuza de faptul că nu divulgă un secret atît de util cetor ce-l cunosc este că toată lumea ar vrea să lucreze la el şi ar abandona toate meşteşugurile şi meseriile atît de necesare vieţii. Întreaga societate ar fi tulburată, răscolită din această cauză (PERD, 455). Un alt motiv adus în prim-plan de ezoterişti este acela că persoanele nepregătite să primească un secret cum se cuvine nu numai că nu-l înţeleg, dar îl şi schimonosesc sau îl fac derizoriu. Nu trebuie aruncate mărgăritare la porci.

TAINIŢĂ

Orice ritual iniţiatic cuprinde o încercare constînd în trecerea printr-o încăpere secretă sau tainiţă: un cavou, o ascunzătoare sub pămînt, o cameră închisă, o groapă, chiar un luminiş în pădure etc. Este vorba de un loc aflat departe de orice curios. Acolo, iniţiatul este stropit cu apă lustrală sau cu sîngele unei victime aduse jertfă. Adeseori, asta se întîmplă noaptea; se crede că iniţiatul primeşte, în somn sau în stare de veghe, revelaţiile divinităţii. Papirusul magic Salt, din Egiptul antic, evocă o tainiţă pe unde trece *semnul sufletelor* şi în care morţii sînt regeneraţi şi pregătiţi pentru viaţa nouă ce-i aşteaptă. Apuleius descrie o asemenea cameră în *Măgarul de aur* (11, 25), în cursul unei şedinţe de iniţiere în misterele zeiţei Isis: *Am atins hotarele morţii*, spune Lucius, *am călcat pragul Proserpinei (...), m-am apropiat de zeii infernului şi de zeii cerului*. Această încăpere secretă simbolizează locul morţii omului vechi şi al renaşterii celui nou. Ea poate fi comparată cu cristelniţa creştină. Orice iniţiere, oricît de firească, are şi o parte de taină, iar viaţa nouă pe care o inaugurează ea se întemeiază pe o anumită moarte, pe părăsirea a ceva.

Studiind simbolismul basmelor, M. Loeffler-Delachaux (LOEC, 98-100) distinge trei asemenea tainiţe, corespunzînd cu trei trepte de iniţiere şi avînd fiecare cîte o cheie - de argint, de aur şi de diamant. Ele sînt nişte locuri succesive de iniţiere, unde viitorul iniţiat este mai întîi purificat (cheia de argint), apoi învăţat să stăpînească forţele naturii (cheia de aur) şi, în cele din urmă, iluminat prin cunoaşterea supremă şi dobîndirea puterii (cheia de diamant). Cele trei încăperi corespund unei înaintări spre un sacru din ce în ce mai interiorizat aidoma unui drum spiritual de la poartă pînă în interiorul templului şi pînă la Tabernacului unde sălăşluieşte dumnezeirea - proces ce prezintă oarecare similitudini cu teoria sufistă a *celor patru porţi* (v. şi POARTĂ, TABERNACUL).

TAMARIN

În Siam, în Laos, în Ceylon, în India, tamarinul joacă un rol important: el este lăcaşul influenţelor nefaste. Umbra sau mireasma lui sînt periculoase. Beţele de tamarin, armele albe cu teacă de tamarin, sînt *eficiente chiar împotriva acelora care au devenit invulnerabili*: lucrurile stau astfel pentru că lemnul acesta mastereşte puterile dăunătoare ale *spiritelor* care-l locuiesc (FRAL).

TAMARISCĂ

Tamarisca este, în China, un simbol al nemuririi, deoarece seamănă cu pinul sau pentru că rezistă la vreme rea. Numele *Stăpî-*

nului ploii Chesong Zi înseamnă tamariscă sau pin roșu. Alt nume pe care-l poartă este Zhondel (*virtutea copacilor*), această virtute sau această putere aparținîndu-i cu siguranță rășinii, folosită ca leac de viață lungă.

Mai adăugăm și faptul că tamariscа pare să fi jucat rolul unui arbore central în țara Canaanului, căci Avram a sădit acest arbore în Beer-Șeba înainte să-l cheme pe Dumnezeu (*Facerea*, 21, 33). După ce a făcut legămînt cu Abimelec, Avraam a sădit o tamariscă (în unele traduceri apare un *chiparos*) în Beer-Șeba și acolo l-a chemat în ajutor pe Yahve, Domnul Dumnezeul cel veșnic.

Pentru japonezi, peisajele în care crește acest arbore (Gyoryn = tamariscă) ne fac să ne gîndim la un tablou din școala Chinei de Sud. Savanții de altădată spuneau că tamariscа vestește ploaia și o numeau *arborele divin, vrăjitorul ploii*. Mai este numită *Singura-ce-are-trei-primăveri*, căci poate înflori chiar de trei ori pe an.

Tamariscа ne evocă tihna singurătății, vastele întinderi pustii, marile cîmpii chinezești, unde civilizațiile au dispărut pe nesimțite, nepăsarea veșniciei.

TAMBURINĂ

Foarte diferită de toba cu sunet grav și misterios, tamburina, instrument de origine orientală, evocă muzica ușoară și dansul. În antichitatea greacă, Cibelei, *mama ce-a născut toți zeii și oamenii din lumea-ntreagă (...) îi place zvonul de crotale și tamburine, și de fluier*, spun *Imnurile* homerice (*Către Mama zeilor*, v. 3). Tamburina, care de cele mai multe ori însoțește dansul, scandîndu-i ritmul, simbolizează o idee de bucurie și de ușurime. Ea apare adesea în scenele de orgii dionisiace, în mîinile bacantelor. Totuși, tamburina capătă o dimensiune cosmică, dacă ameteste de evolutia și muzica astrelor, care-i desfată pe zei și pe zeițe.

Tamburina sacră a riturilor dionisiace avea probabil un timbru mai grav, ca acela utilizat de dervișii riturilor rufas și kadiri la scandarea dhikr-ului. Ea este atunci analoagă tamburinei somanice din Asia orientală și, ca și aceasta, se înscrie în simbolismul general al tobei - cratofanie a puterilor uraniene (v. și TOBĂ).

TANTAL

Tema mitică a lui Tantal, i-lupta interioară împotriva exaltării deșarte, simbolizează înălțarea și căderea. Poftit la ospățul zeilor, el este ispitit să devină egal cu aceștia ; îi pofteste deci la rîndu-i, la un banchet, dar cu bunuri pe care le are tot de la ei : le oferă membrele fiului său și este azvîrlit în infern. Supliciu este pe măsura vinii sale : el are obiectul dorinței lui - apă, fructe libertate - dinaintea ochilor, dar nu poate ajunge la el. *Apa ce se retrage și fructele ce-i scapă printre degete sînt simbolul unei totale pierderi a simțului realității, simbolul imaginației neputincioase, devenită sursă de halucinații* (DIES, 58-71).

Greșeala lui de judecată este dintre acelea ce purced direct din vanitate.Tantal a vrut să le ofere zeilor, spre a ajunge asemenea lor, bunuri ce pretindea că vin de la el însuși, dar pe care, în realitate, de la zei le căpătase. Zeii îi vor reda viața lui Pelops, dar îl vor arunca pe tatăl său în infern. Paul Diel explică astfel pedeapsa dată de zei lui Tantal, după catastrofale

lui invitație : *El le pune zeilor dinainte carnea, poftele trupești (pe fiul omului), în loc să le ofere sufletul său purificat (pe fiul lui Dumnezeu)* (DIES, 66).

Acest simbol ar prezenta astfel trei aspecte : pierderea simțului realității ; autoatribuirea unor bunuri, ca viața, care nu aparțin decît zeilor ; aducerea ca ofrandă către zei a unor bunuri materiale în locul unora spirituale. La originea acestui simbolism stă aceeași eroare în privința relațiilor dintre om și zei : omul care vrea să se joace de-a zeul, care vrea să devină egal cu acesta, va fi pedepsit prin sentimentul acut al neputinței sale. Dar Tantal este, mai simplu, și simbolul dorinței neobosite, de neînvins, niciodată împlinite - căci este în firea omului să nu-și afle niciodată mulțumirea. Pe măsură ce el se apropie de obiectul dorinței sale, acesta se îndepărtează, iar căutarea avidă continuă la nesfîrșit.

TAO

Nu este cazul să ne referim aici la tao ca bază filozofică a unei doctrine definite, ca Taoismul. Tao nu este doar o doctrină filozofică determinată ; el este în aceeași măsură suportul mai multor filozofii, al căror sistem era diferit, la fel cum și noțiunile de esență și existență din filozofiile occidentale au dat naștere mai multor sisteme diferite.

Tao a existat, pentru chinezi, cu multă vreme înainte ca oamenii să-și asume acest principiu.

Sensul exact al cuvîntului chinezesc este acela de *cale*, de *drum*. Ca tot ce este de origine chineză, el nu poate fi explicat fără să ne raportăm la **yin** și **yang**. Tao nu reprezintă suma acestora pentru că **yin** și **yang** se substituie unul altuia, pe rînd, sau există simultan, dar într-o relație de opoziție. Am putea să considerăm tao, dar ar fi cam simplist, drept un element care reglează alternanța celor două principii. Astfel, el ar explica regula esențială ce stă la baza tuturor mutațiilor, reale sau simbolice ; am putea deci să considerăm că tao este un *principiu de ordine*, ce guvernează atît activitatea mentală cît și cosmosul. Cu anumite rezerve, am putea compara tao cu noțiunea stoică de *Logos*, acea rațiune imanentă din univers, în ansamblul lui, și din orice ființă, în destinul ei individual. În perspectiva fizicii moderne, tao ar simboliza, de asemenea, noua ordine născută din dezordine, emergența „structurilor disipative".

TAPIR

Echivalentul simbolic al șarpelui, la mayași (v. și ȘARPE).

TAROC

Tarocul, unul dintre cele mai vechi jocuri de cărți, dă viață unei întregi lumi de simboluri. Este nedoios că el ascunde o învățătură ezoterică ce s-a transmis, într-un mod mai mult sau mai puțin secret, de-a lungul veacurilor. Problema originilor lui este greu, dacă nu cu neputință de rezolvat. De la Court de Gébelin care, în secolul al XVIII-lea, s-a ocupat cu pasiune de interpretarea tarocului, au fost avansate ipotezele cele mai felurite. Indiferent dacă el va fi venind din China, din India sau Egipt, indiferent dacă el va fi fiind opera lui Thot-Hermes Trismegistos însuși, a tiganilor, a alchimiștilor, a cabaliștilor ori a

vreunui înțelept printre înțelepți, tarocul prezintă în orice caz o iconografie de sorginte net medievală, întretesută cu simboluri creștine.

Culorile și numerele

Sub forma lui cea mai tradițională, tarocul *de Marsilia* (singurul la care se referă descrierile noastre detaliate) se compune din șaptezeci și opt de lame : cincizeci și șase de arcane minore și douăzeci și două de arcane majore. Aceste numere trebuie cercetate mai îndeaproape. Să reținem mai întîi că numărul douăzeci și doi este numărul literelor ebraice, care, potrivit Cabalei, prezintă Universul. Acest număr este alcătuit, în taroc, din douăzeci și unu de arcane numerotate și din Nebun : numărul douăzeci și unu, adică de trei ori șapte, este cel al perfecțiunii umane (amintim că arcanul al douăzeci și unulea reprezintă Lumea). Nebunul ce i se adaugă este, cum ar spune un înțelept african, cuvîntul dăruit acestei perfecțiuni, ceea ce o însuflețește. Despre cele cincizeci și șase de arcane minore trebuie reținut faptul că ele formează patru grupe, sau patru coloane de cîte paisprezece lame, ce corespund celor patru culori ale jocului de cărți, derivate din taroc. Se cuvine însă a sublinia că numărul șaptezeci și opt - numărul total al lamelor jocului - este și *suma primelor douăsprezece numere* și deci, așa cum spun ezoteriștii care au născocit tarocul, *semnificația lor secretă*. Această Carte ce se prezintă ca un joc conține așadar substanța însumată a numărului care structurează universul și gîndirea.

Toate aceste lame sînt viu colorate. Înainte de a examina semnificațiile fiecăreia dintre ele, vom face o scurtă prezentare a simbolisticii culorilor dominante ale tarocului : ocru roz (culoarea pielii), albastru, roșu și galben. Ocrul roz arată întotdeauna ceea ce este omenesc sau are legătură cu omul (fețe, trupuri, construcții). Albastrul, culoare nocturnă, pasivă, lunară, este culoarea tainei, a sentimentelor a valorilor feminine prin excelență, culoarea pe care o are *anima*. Roșul este culoarea masculină a forței lăuntrice, a energiei potențiale, a manifestărilor ce țin de *animus*, de sînge și Spirit. În sfîrșit, galbenul, cu ambivalența lui, este deopotrivă culoarea pămîntului și a soarelui, a mierii și a lanurilor coapte, a luminii cugetului, pur și inoterabil ca aurul. Această simbolistică este explicată pe larg în articolele consacrate fiecăreia dintre arcanele majore ale tarocului.

Arcanele minore

Arcanele minore cuprind patru serii : Bastoane, Cupe, Spade și Dinari, a paisprezece cărți fiecare : Rigă, Damă, Cavaler, Valet și zece cărți, de la as la zece. (În jocurile noastre de cărți Cavalerul a dispărut, Bastoanele s-au transformat în Carouri, Cupele în Inimi, Spadele în Pici, iar Dinarii în Trefle.) Aceste patru serii simbolizează cele patru elemente sau cele patru componente fundamentale ale vieții.

Bastonul este *Focul acțiunii, punctul de pornire de care are nevoie orice evoluție* (DELT, 118) ; el mai înseamnă însă și *bagheta magică, sceptrul puterii bărbătești, Tatăl* (WIRT, 42).

Cupa este *Apa fecundantă a cerului, care leagă lumea creată de aceea a divinului, viața psihică* (DELT, *ibid.*) ; ea înseamnă totodată și *cupa divinatorie, receptivitatea feminină, Mama* (WIRT, 43).

Spada este *Aerul, spiritul ce pătrunde materia și amorful, aicătuind acel compus care este omul* (DELT. 1, 19) ; ea este și *sabia celui ce cheamă duhurile, arma ce închipuie o cruce și aminteste astfel de împreunarea fecundă dintre cele două principii masculin și feminin ; sabia mai simbolizează și actiunea penetrantă, analoagă lucrării Logosului sau a Fiului* (WIRT. 44). Interesantă este, de aceea, o afirmatie a lui Jung : *picile se leagă simbolic de pătrunderea intelectului și de moarte* (JUNS, 298).

Dinarul este *Pământul, caborîrea sub pământ prin care începe orice initiere (de unde, importanta pestelui) și care îi dăruieste omului sprijinul lumii în care este asezat* (DELT, *ibid.*) ; *sau discul pentacular, semn de sprijin și de voință, materie condensatoare a actiunii spirituale, sinteză a Treimii făcute unitate - Trinitate sau Tri-unitate* (WIRT. 43).

S-ar putea face un studiu amănuntit asupra acestor cincizeci și șase de lame, dar aceasta ne-ar purta prea departe. Să retinem doar că ele sînt strîns legate de arcanele majore ; le regăsim pe toate în primul arcan major, Magicianul : acesta tine în mînă Bastonul ce-i va asigura puterea asupra Pământului, Dinarului și a lui însuși, pe cînd Cupa și Spada (reduse la dimensiunile unui pumnal), simbolizînd cele două căi ale omului ce urmăreste initierea, calea inimii și cea a sufletului, sînt asezate pe masă.

Arcanele majore, drumuri initiatice

Arcanele majore însesi sînt drumuri initiatice ale căror etape au fost interpretate în diferite chipuri. Ele se prezintă ca o *chintesență a ermetismului*, ca niște *Grade înalte* ce se plasează deasupra masei anonime. Ele sînt studiate în amănunt sub numele fiecărei lame :

I. Magicianul. - II. Papesa. - III. Împărăteasa. - IV. Împăratul. - V. Papa. - VI. Îndrăgostitul. - VII. Carul. - VIII. Dreptatea. - IX. Pustnicul. - X. Roata norocului. - XI. Puterea. - XII. Spînzuratul. - XIII. Moartea. - XIV. Temperanta. - XV. Diavolul. - XVI. Casa Domnului. - XVII. Steaua. - XVIII. Luna. - XIX. Soarele. - XX. Judecata. - XXI. Lumea - si, fără cifră, Nebunul.

Ternarele și septenarele

Dacă-l lăsăm deoparte pe Nebun, care nu face parte din grupa lamelor numerotate, avem douăzeci și unu de a cane ce se pot împărti fie în șapte ternare, sau grupuri de cîte trei, fie în trei septenare, sau grupuri de cîte șapte. În fiecare ternar, *primul termen este prin excelență activ ; cel de-al doilea este intermediar : activ față de următorul, dar pasiv în raport cu cel dinainte ; al treilea este eminamente pasiv. Primul corespunde spiritului, al doilea sufletului, iar al treilea trupului* (WIRT. 68). Așa se grupează : Magicianul (I), Papesa (II) și Împărăteasa (III) ; apoi Împăratul (IV), Papa (V) și Îndrăgostitul (VI) ; Carul (VII), Dreptatea (VIII) și Pustnicul (IX) s.a.m.d. Aceeași distinctie spirit/suflet/trup se regăsește și în raporturile dintre cele trei septenare : de la Magician (I) la Car (VII), valorile spiritului ; de la Dreptate (VIII) la Temperanță (XIV), cele ale sufletului ; de la Diavol (XV) la Lume (XXI), cele ale trupului.

Aceeași lamă poate fi deci interpretată ca spirit și suflet sau ca suflet și trup, după locul pe care-l ocupă în ansamblul ales

și în funcție de nivelele analizei : așa, de pildă, Împărăteasa este trup în primul ansamblu ternar și spirit în primul ansamblu septenar ; relațiile se modifică în interiorul diferitelor ansambluri. Toate cheile de interpretare conduc la diferite aspecte ale uneia și aceleiași lame ; nici una nu are un înțeles absolut și definitiv. Avem întotdeauna de a face cu un sistem mobil de relații, ce pretinde o mare suplețe în interpretare.

Chiar în interiorul fiecărui septenar, *primele trei arcane se opun următoarelor trei, iar cel de al șaptelea readuce ansamblul la unitate* (WIRT, 77) ; lucrarea ce pune în valoare semnificația sintetizatoare a Carului (VII), a Temperanței (XIV) și a Lumii (XXI) : dominația voinței în lumea spiritului (VII), a echilibrului în cea a sufletului (XIV), a mișcării veșnice în aceea a trupului (XXI).

Legături cu Zodiacul și Planetele

Putem face o serie de apropieri între această grupare de tip ternar și concepția astrologică potrivit căreia roata zodiacală ar reprezenta cele patru elemente în cele trei poziții succesive ale lor : nașterea sau începutul evoluției, apogeul și declinul sau involuția. Semnele de Foc, Pământ, Aer și Apă, ce se nasc odată cu Berbecul, Taurul, Gemenii și Cancerul, ajung la punctul culminant în Leu, Fecioară, Balanță, Scorpion și coboară apoi în Săgetător, Capricorn, Vărsător și Pești. În gruparea ternară a tarocului, lamele pe care sînt trecute foarte clar simbolurile zodiacale ocupă o poziție corespunzătoare : Săgetătorul de la Îndrăgostit (VI) este în coborîre, Balanța Dreptății (VIII) este în punctul culminant, ca și Leul Puterii (XI), în vreme ce Gemenii de la Soare (XVIII) abia își încep evoluția.

Dacă însă ne vom propune să mergem mai departe și să reconstruim un taroc astrologic, ne vom izbi de numeroasele divergențe dintre autori. *Există atîtea corespondențe diferite ale arcanelor cu planetele zodiacului, cîți autori specializați în studiul tarocului. Pe acest tărîm domnește fanteziа absolută. Oswald Wirth, de pildă, vede în Magician pe Mercur ; Fomalhaut, Soarele ; Th. Térestchenka, pe Neptun ș.a.m.d. Fără a pretinde că am obține o listă exhaustivă, putem lesne găsi, pentru anumite lame, cel puțin zece corespondențe astrologice diferite și adesea contradictorii. Confruntat cu această pletoră de ipoteze, A. Volguine propunea, în lucrarea* Utilisation du Tarot en astrologie judiciaire (Paris, 1933), *o serie de corespondențe ale arcanelor majore nu cu planetele sau semnele, ci cu casele horoscopice care reprezintă fiecare, cîte un domeniu bine definit. Astfel, Magicianul și Moartea pot fi asociate primei case a horoscopului ; Papesa și Temperanța, celei de-a doua și așa mai departe. Arcanele tarocului mai pot fi luate și două cîte două ; fiecare din aceste perechi manifestă, în dualitatea ei, o mai mult sau mai puțin evidentă analogie a contrariilor : asocierea lamelor cu casele horoscopice este motivul acestei împerecheri.*

Interpretarea cabalistică

Din punctul de vedere al cabaliștilor care au studiat tarocul, se impun mai multe remarci. Numărul arcanelor majore este egal cu cel al literelor alfabetului ebraic. *Este numărul celor douăzeci și două de căi ale Înțelepciunii, al canalelor inter-sefiro-*

tice care îi leagă între ei pe cei zece Sefiroți, sublimele principii metafizice ale Cabalei evreiești (RIJT, 198). Însiși Sefiroții, atribute mistice ale lui Dumnezeu, se dezvoltă *sub forma unor trinități în cadrul cărora cele două extreme sînt unite printr-un termen mediu* (MARD, 154). Iar ei se potrivesc cu sensul simbolic al lamelor : Magicianului, cauză și punct de pornire a toate cîte sînt, îi corespunde Coroana sefirotică ; Papesei, Înțelepciunea ; Împărătesei, Inteligența ; Împăratului, Măreția și Mila ; Papei, Asprimea sau Judecata ; Îndrăgostitului, Frumusețea ; Carului, Izbînda ; Dreptății, Slava ; Pustnicului, Temeiul, iar Roții Norocului, *care întruchipează vîrtejul involutiv, Împărăția* (WIRT, 71-73). Cum există corespondențe între toate lamele, putem dezvolta de aici o întreagă simbolistică de tip cabalistic a tarocului căci, *în lanțul ce cuprinde diferitele trepte ale esenței, toate sînt legate magic* (SCHS, 141).

Antropocentrismul tarocului

Taroc alchimic, taroc magic, taroc masonic chiar (WIRT, 281-286) - toate cheile de interpretare au fost încercate, condiția minimă fiind aceea ca unul-două semne simbolice să poată fi asociate cutărei sau cutărei doctrine ; le-am semnalat pe toate, în treacăt, cînd am examinat fiecare arcan în parte. Tarocul rămîne însă, mai întîi de toate, antropocentric, iar figurile ce-l alcătuiesc au o semnificație psihologică și cosmică, ele îl privesc pe om în sine și în lume, chiar dacă nu înfățișează întotdeauna personaje umane, așa cum se întîmplă cu Roata Norocului (X) sau cu Luna (XVIII) unde animalele nu sînt decît caricaturi ale omului.

Pentru a studia acum simbolismul tarocului sub acest unghi, arcanele trebuie așezate fie roată - așa încît Nebunul să ajungă între Magician și Lume -, fie pe două rînduri - primul, de la I la XI, iar al doilea, în sens invers, de la XII la Nebun.

Constatăm astfel că axa verticală a tarocului trece prin arcanele VI și XVII, Îndrăgostitul și Steaua, care reprezintă afectivitatea și, respectiv, speranța, de parcă în jurul acestor două valori ar gravita toate celelalte.

O cale spre înțelepciune

Singur în fața lumii, omul caută calea înțelepciunii devenind stăpîn pe două lucruri : pe lumea din afară și pe universul său interior. Această devenire pornește de la o inițiere progresivă în care se desfășesc două căi, două moduri sau două faze principale, cu dominantă activă sau pasivă, solară sau lunară.

Cea dintîi se întemeiază pe proslăvirea principiului inițiativei individuale, pe rațiune și voință. Ea l se potrivește înțeleptului care rămîne întotdeauna stăpîn asupra lui însuși și care nu se bazează decît pe resursele propriei sale personalități, fără a aștepta vreun ajutor de la influențele exterioare. Cu totul altfel stau lucrurile cu cea de-a doua, care este contrariul celei dintîi. În loc să-și dezvolte ceea ce poartă în sine și să dea din preaplinul energiilor sale intime, misticul devine disponibil să primească și își cultivă anume receptivitatea (WIRT, 49). Astfel rationalul și misticul, întocmai ca masculinul și femininul, se opun și se completează reciproc. Puterea (XI) și Spînzuratul (XII), de pildă, nu sînt decît două aspecte ale unuia și aceluiași simbol : putere exterioară în arcanul XI, putere interiorizată și

spiritualizată în Spînzurat. În același sens. Magicianul ce-și caută inițierea se izbește mai întîi de Papesă (II), deținătoare a tainelor lumii : pentru a citi în cartea ei al nevole de inteligența Împărătesei (III) și Împăratului (IV). Cu Papa (V), inițierea devine efectivă : omul va izbuti să se înalțe trecînd prin încercările celorlalte arcane ; prima dintre acestea va fi tensiunea Îndrăgostitului (VI), centru al primului rînd de lame, căci fără elan afectiv nimic nu este cu putință. După această alegere care îl angajează, conducătorul Carului (VII) riscă să abuzeze de puterea sa și să se trufească : Dreptatea (VII) îi reamintește legea necesarului echilibru, așa că, întărit în idealul său, el va porni, Pustnic (IX), să străbată Lumea ; dar în măsura în care Pustnicul caută adevărul, el judecă și pune în mișcare Roata Norocului (X), care îl dăruiește ceea ce trebuie ei să primească, după starea lui interioară și după propria-i dorință de evoluție. Numai Puterea (X) poate opri Roata Norocului. La capătul acestei prime căi, inițiatul a găsit ceea ce căuta ; Puterea poartă pe cap aceeași pălărie ca și Magicianul : lemniscata semnului infinitului.

Faza mistică

O dată cu Spînzuratul (XII) ce deschide șirul al doilea de lame, inițiatul intră într-o lume răsturnată în care mijloacele materiale au devenit ineficace : aceasta este calea mistică și pasivă. Arcanul fără nume de la numărul XIII ne arată că moartea - a cărei coasă cu tîr roșu, culoarea sîngelui și a focului, retează și arde iluziile -, departe de a fi un sfîrșit, este un început. Dar în această viață nouă ce ne este făgăduită, nu trebuie să ne grăbim : exigențele Temperanței (XIV) sînt aceleași ca și cele ale Pustnicului (IX) ; abia după ce își va fi văzut propriile limite și își va fi dobîndit echilibrul interior va putea omul să-l înfrunte pe Diavol (XV), simbol al celei mai grele dintre ispite - aceea care ne făgăduiește puteri oculte la fel de mari ca și puterile luminoase ale lui Dumnezeu, dar care ne leagă și mai tare de puterea diavolească. Din nenorocire, tot ce se clădește pe trufia omenească este sortit prăbușirii, întocmai ca turnul lovit de trăsnet de pe lama cu Casa Domnului (XVI). Omului nu-i va mai rămîne acum decît Steaua Venerei (XVII), steaua dublă a speranței și iubirii, centrul celui de-al doilea rînd de lame și bază a axei verticale a tarocului. Luna, care însoțește steaua pe cerul fizic, îi urmează (XVIII) în lumea simbolică a tarocului, purtînd în sine valorile trecute și întregul inconștient, domeniu al imaginarului din care ies visurile. Fără ambianța dintre Stea și Lună, n-am putea înfrunta lumina și dogoarea Soarelui (XIX), arcanul iluminării totale, sub care, pentru prima oară, omul nu mai este singur. Acum, el poate fi judecat în totalitatea sa, în sine și în lucrările sale. Fiul lui, de la picioarele îngerului Judecății (XX), va simboliza martorul. El a atins culmea inițierii, iar Lumea (XXI) nu este decît un soi de sinteză a ceea ce a obținut el. *El a reușit să opereze transmutarea lumii obiective în valoare psihică, adică, în termeni alchimici, pornind cu Magicianul de la materia prima, a obținut aur* (DELT, 11, 488).

Astfel, dacă prima cale de inițiere ducea la Putere (XI), *apanajul Magicianului care și-a înfăptuit programul* (WIRT, 53), cea de-a doua cale, calea mis-

ticii, porneşte de la Spînzurat (XII) şi ne conduce la Nebunul *a cărui pasivitate capătă aici un caracter sublim* (WIRT, 55). Căci el, după ce a obţinut de la lume tot ce putea ea să dea, recunoaşte că nu s-a ales cu nimic de preţ şi se întoarce aşadar la necunoaştere, la necunoscutul ce ne precede şi ne urmează viaţa. Confruntaţi cu acest dublu impas, nu putem decît să ne continuăm căutarea, dar numai după ce vom fi admis cu mintea şi acceptat, prin suferinţele trupului nostru, că între Dumnezeu şi noi există o deosebire de natură ; singurul raport posibil cu el constă în speranţă, uitare de sine şi iubire. Aceasta este cea din urmă învăţătură a tarocului, înţeles ca un drum iniţiatic.

Arhetipurile din taroc

Cele două căi pe care le-am deosebit se pretează însă şi la alte interpretări. Jung vede în cele două aspecte ale luptei omului împotriva celorlalţi şi cu sine însuşi, calea solară a extraversiei şi a acţiunii, a reflecţiei practice şi teoretice motivate raţional ; calea lunară a introversiei, a contemplaţiei şi a intuiţiei, în care motivaţiile sînt de ordin sensibil, imaginativ şi global. Mai putem remarca faptul că, în taroc, apar mai multe arhetipuri esenţiale : Mama (Papesa, Împărăteasa, Judecata), calul (Carul), bătrînul (Împăratul, Papa, Pustnicul, Judecata), roata (Roata Norocului), Moartea, Diavolul, casa sau turnul (Casa Domnului, Luna), pasărea (Steaua, Lumea), Fecioara, Izvorul, steaua, Luna, Soarele, Gemenii (Diavolul, Soarele), aripa (Îndrăgostiţii, Temperanţa, Diavolul, Judecata, Lumea), flacăra (Casa Domnului).

Oricare ar fi valoarea tuturor acestor puncte de vedere, nu trebuie să uităm că tarocul nu se supune nici unei tentative de sistematizare : rămîne întotdeauna cîte ceva ce ne scapă. Aspectul său divinatoriu nu este cel mai lesne de intuit. Nu-l vom aborda aici, căci combinaţiile sînt infinit de multe, iar interpretările - chiar dacă se sprijină pe simbolurile pe care am căutat să le punem în lumină -, pretind o îndelungată educare a imaginaţiei şi o judecată dreaptă.

TATĂ

Simbol al procreării, al posesiei, al dominaţiei, al valorii. În acest sens, tatăl este o figură inhibitoare ; sau, cum spune psihanaliza, castratoare. El este o reprezentare a oricărei figuri de autoritate - şeful, căpetenia, stăpînul, profesorul, protectorul, zeul. Rolul patern este conceput ca descurajînd eforturile de emancipare şi ca exercitînd o influenţă ce priveşte, limitează, reprimă, sterilizează, ţine în roble. El reprezintă conştiinţa în raport cu pulsiunile instinctuale, cu elanurile spontane, cu inconştienţa ; el întruchipează lumea autorităţii tradiţionale confruntată cu forţele noi ale schimbării.

Tatăl dobîndeşte măreţie culturală în miturile despre origini ; simbolistica lui se confundă atunci cu aceea a cerului şi trădează sentimentul unei absenţe, a unei lipse, a unei pierderi, a unui gol pe care doar cel care ne-a dat viaţă l-ar putea umple.

În tratatul său *De l'interprétation* (Paris, 1966), Paul Ricœur pune bogăţia simbolică a tatălui îndeosebi pe seama potenţialului său de transcendenţă. *Tatăl apare în simbolistică nu atît ca părinte egal cu mama, cît ca legiuitor* (p. 520). El este izvorul oricărei instituţii : întocmai ca stăpînul şi cerul, el este o ima-

gine a transcendenței ordonate, înțelepte și drepte ; ca urmare a unei răsturnări obișnuite în plan simbolic, tatăl de la origine se transformă în Dumnezeul ce va să vină ; el este deopotrivă arhaic și prospectiv ; generarea pe care o aduce cu sine devine regenerare, nașterea devine renaștere. Influența lui se înrudește astfel cu aceea a atracției pe care o exercită un erou sau un ideal. Tatăl nu este numai ființa pe care vrei să o ai, ci și ceea ce vrei să poți deveni, fi sau însemna. Iar acest progres urmează calea de la suprimarea tatălui ca alteritate la dobîndirea calității de tată (Oedip, Brutus, Perseu). O atare identificare cu tatăl conduce la dublul proces al morții (el) și renașterii (eu). Tatăl rămîne așadar întotdeauna ca o imagine permanentă a transcendenței, ce nu poate fi acceptată fără probleme decît printr-o dragoste reciprocă, la maturitate.

În tradițiile celtice, noțiunea de *tată al seminției* se exprimă prin supranumele de *tată atotputernic* (Eochard Ollathir) dat zeului Dagda. Acesta poate fi comparat cu **Dis Pater** menționat de către Cezar, și din care spuneau toți galii că se trag. Tatăl seminției se situează dincolo de omul primordial ; el este primul zeu și stăpîn peste morți, îngemănînd cele două aspecte, cel luminos și cel tenebros, ale divinității. El nu procreează prin sine, ci răspunde de procreație. El reprezintă o putere unică în esență și dublă ca manifestare (OGAC, **12**, 359).

TATUAJ

Tatuajul pare să fi avut o oarecare importanță în China antică. Simbolismul lui este indicat prin sensul originar al caracterului **wen**, care desemnează caracterele simple ale scrierii, *scrisul*, dar și înțelepciunea politică de sorginte confucianistă. **Wen** înseamnă *liniile ce se întretaie* (ceea ce îl apropie de țesut) - vine, riduri, desene. Anumite grafii reprezintă un om tatuat : este vorba de o invocare permanentă, de o identificare cu puterile cerești, ca și de un mod fundamental de a intra în comunicare cu ele. Acesta este simbolismul cel mai general al tatuajului - conferit în urma unei inițieri permițînd o asemenea comunicare. Totodată, aceasta inițiere este un rit de integrare într-un grup social, pentru care tatuajul este un semn inalterabil - semnul tribului.

Dacă tatuajul i-a putut îngădui omului - mai cu seamă în China - să se identifice cu anumite animale, aceasta urmărec în primul rînd dobîndirea virtuți întruchipate de ele, care este deopotrivă o manifestare a puterii cerești și o emblemă tribală (GRAD, LIOT, WIEC).

Tatuajul aparține așadar simbolurilor de identificare și este impregnat de întreg potențialul magic și mistic al acestora. Identificarea are întotdeauna un dublu sens : ea vizează însușirea, de către un subiect, a virtuților și puterilor ființei - obiect cu care se identifică, dar tinde, în același timp, să-l imunizeze pe primul împotriva posibilităților malefice ale celui de-al doilea. De aceea, vom întîlni tatuaje închipuind animale primejdioase, cum sînt scorpionul și șarpele, sau animale simbolizînd fecunditatea, ca taurul, ori puterea, ca leul ș.a.m.d. Identificarea are și sensul de dăruire și chiar de consacrare către ființa reprezentată simbolic prin tatuaj ; în acest caz, tatuajul este un semn de vasalitate.

TAUR

Taurul sugerează ideea de putere și de pornire irezistibilă. El îl evocă pe *masculul năvalnic*, ca și pe înfricoșătorul Minotaur, paznic al labirintului. Sau pe crudul și tunătorul Rudra din Rig-Veda, a cărui sămînță bogată fertilizează pămîntul. Așa se prezintă majoritatea taurilor cerești și mai cu seamă babilonianul Enlil.

Simbol al forței creatoare, taurul l-a reprezentat pe Zeul El, sub forma unei statuete de bronz ce se prindea în vîrful unui baston sau al unei lănci - un însemn asemănător celui al Vițelului de Aur. Prototipuri ale acestor însemne religioase aflăm începînd din mileniul al III-lea î.d.Hr. Cultul lui El, practicat de către patriarhii evrei imigrați în Palestina, a fost interzis de Moise. El a dăinuit însă pînă în timpul domniei lui David, mărturie stînd statuile taurului sacru, influențate de arta egipteană, ce datează din acea perioadă. Asemenea statui apar pe paleta faraonului Narmer (Muzeul din Cairo), pe însemnul militar de la Mari, din Siria mesopotamiană, sau printre descoperirile făcute în podișurile din Anatolia centrală.

În tradiția greacă, taurii neîmblînziți simbolizau dezlănțuirea violenței. El îi erau consacrați lui Poseidon, zeul mărilor și al furtunilor, lui Dionysos, zeul virilității fecunde. *Animal mîndru*, spune Hesiod, avîntat *și neîmblînzit* (*Teogonia*, 832). Ca să o seducă pe Europa, Zeus ia înfățișarea unui taur alb ca neaua ; el se apropie încet de fecioară și i se culcă la picioare ; ea îl mîngîie și urcă pe spinarea lui ; și este de îndată răpită - taurul se înalță în văzduh, străbate marea, ajunge în Creta și, aici, se împreunează cu ea ; legenda adaugă că au avut trei copii.

Taurul, bovinele în general, îi reprezintă în religiile indo-mediteraneene pe zeii cerești, văzînd o fecunditate inepuizabilă și anarhică, asemănătoare celei a lui Uranos, zeul cerului. Zeul vedic Indra este și el comparat cu un taur ; zeii analogi din Iran și din Orientul apropiat mai sînt comparați și cu niște berbeci ori cu niște țapi. Avem de-a face cu *simboluri ale spiritului masculin și combativ, ale puterilor elementare ale sîngelui* (Benveniste - Renou, citați de ELIT, 82). Imnurile vedice glorifică vaca, în înțelesul mai larg de animal bovin, ca pe o zeitate :

> *...Vaca a dănțuit*
> *deasupra oceanului ceresc*
> *dăruindu-ne stihuri și cîntece*
> *...Vaca are jertfa drept*
> *armă și din jertfă a izvorît*
> *inteligența*
> *...Vaca înseamnă toate*
> *cele ce sînt, Zei și Oameni,*
> *Asuras, Manas și Profeți.*

sau

> *...în Ea stau Ordinea*
> *divină,*
> *Sfințenia, Focul cosmic*
> *Da, Vaca îi face pe zei să*
> *trăiască,*
> *Vaca îi face să trăiască*
> *pe Oameni*
> (VEDV, 262-263).

Comparată cu Focul cosmic, ea este căldura ce însuflețește orice ființă vie. Taurul Indra este forța dogoritoare și fertilizatoare. El se leagă de complexul simbolic al fecundității : corn, cer, apă, trăsnet, ploaie etc. Autran constată că, în limba accadiană, *a rupe cornul* înseamnă *a frînge puterea*. Dar, fără a fi frîntă, această putere se poate sublima. Taurul este emblema lui Indra, dar și a lui Shiva. El este atunci alb, nobil, iar spinarea lui evocă muntele înzăpezit. El întruchipează energia sexuală : a

călări pe un taur, în felul lui Shiva, înseamnă a domina și a transforma această energie pentru a-i da o întrebuințare spiritualizantă, de tip yoga. Nandi, taurul lui Shiva, simbolizează dreptatea și forța. El simbolizează și Dharma, ordinea cosmică: se spune de aceea că el este de nepătruns.

Taurul vedic Vrishabha este și *temelia lumii manifestate*; din centrul fix al lumii, el pune în mișcare roata cosmică. În virtutea acestei analogii, legenda lui Buddha va revendica, pentru acesta din urmă, locul taurului vedic. Taurul, se spune, își scoate cîte o copită din pămînt la capătul fiecărela din cele patru vîrste: cînd și le va fi scos pe toate, temelille lumii se vor năruí. Același rol îl joacă, la indienii sioux, bizonul primordial. La popoarele altaice și în tradițiile islamice, taurul aparține ciclului de simboluri ale *temeliei creației*, al cosmoforilor, printre care se numără și broasca țestoasă. El stă uneori printre alte temelii suprapuse; de jos în sus: broasca țestoasă sprijină o stîncă, stînca sprijină un taur, taurul sprijină pămîntul ș.a.m.d. Între aceste trepte pot apărea și altele, intermediare. În alte civilizații, rolul acesta îl joacă alte animale - bunăoară, elefantul. În templul lui Solomon (*3 Regi*, 7, 25), marea de aramă în care se turna apa lustrală este așezată pe doisprezece boi de aramă: *trei priveau spre miazănoapte, trei spre apus, trei spre miazăzi și trei spre răsărit. Marea ședea pe ei și toată partea dinapoi a trupului lor era înăuntru.*

Întruchipare a forțelor htoniene, taurul, la multe popoare turco-tătare, ține povara pămîntului în spinare sau între coarne (HARA).

Simbolismul taurului se mai leagă și de cel al furtunii, al ploii și al lunii.

Taurul și trăsnetul au fost, din timpuri străvechi (cca 2400 î.d.Hr.), simbolurile conjugate ale divinităților atmosferice. Mugetul taurului a fost asimilat, în culturile arhaice, cu uraganul și cu tunetul (bull-roarer-ul de la australieni); or, și unul și celălalt reprezentau o epifanie a forței de fecundare.

Ansamblul trăsnet-furtună-ploaie a fost uneori considerat - bunăoară la eschimoși, la bașimani și în Peru - drept o hierofanie a lunii. Menghin a stabilit un raport între cornul lunii și figurile feminine din aurignacian, care țin în mînă un corn; idolii de tip bovin, care se leagă întotdeauna de cultul Marii Mume (Luna), sînt frecvenți în neolitic. Din studiul comparat al artei parietale din ultimele subetaje ale paleoliticului (aurignacian și magdalenian), întreprins de André Leroi-Gourhan (LERP, LERR), reiese că dispunerea figurilor animale urmează o rînduială invariabilă, atît la Altamira sau Lascaux, cît și în grotele zugrăvite din Rusia sau Caucaz; și că locul central în această configurație îl ocupă întotdeauna binarul cal-taur sau cal-bizon. Ne închipuim amploarea căilor noi pe care le deschide această observație studiului asupra gîndirii simbolice și asupra rolului ei în geneza omenirii.

Divinitățile lunare mediteraneene și orientale erau reprezentate sub forma unui taur și învestite cu atribute taurine. Astfel, zeul lunii era calificat, la Ur, drept *puternicul, tînărul taur ceresc, sau puternicul, tînărul taur cu coarne zdravene. În Egipt, divinitatea lunii era taurul stelelor* (ELIT, 77, 85, 86, 89-90). Osiris, zeu lunar, a fost și el reprezentat prin-

tr-un taur. Sin, zeul lunar mesopotamian, avea și el formă de taur. Venus își are în timpul nopții sălașul în zodia Taurului, iar Luna, aici, ajunge la puterea ei maximă. În Persia, luna era **Gaocithra**, *păstrătorul sămînței taurului*, căci, după un mit străvechi, taurul primordial și-a lăsat sămînța în astrul nopții (KRAM, 87).

În Asia centrală și în Siberia, la mongoli și iakuți, întîlnim credința într-un taur acvatic, ascuns pe fundul lacurilor, și care muge înaintea furtunii (HARA, 279).

Taurul este deci în general considerat ca un animal lunar, legat de noapte. *Cornul desăvîrșit* al lui Shiva este cornul lunii. Această asimilare străveche este atestată în Egipt și la Babilon. Taurul îi este totuși atribuit și lui Mithra, divinitate solară, simbolizînd de astă dată moartea și învierea zeului; el își păstrează însă aici aspectul lunar, mortuar.

În ebraică, prima literă a alfabetului, **alef**, care înseamnă *taur*, este simbolul lunei din primul pătrar, ca și numele semnului zodiacal în care începe seria caselor lunare (ELIT, 157). Multe litere, hieroglife, semne sînt puse în legătură cu fazele lunei și cu coarnele taurului comparate, adesea, cu cornul lunei.

Un cult din Asia Mică, introdus în Italia în secolul al II-lea al erei noastre, îmbogățește cultul Cibelei (în ipostaza ei de mamă a zeilor) cu o practică necunoscută pînă atunci la Roma : taurobolul. Este vorba de o inițiere printr-un botez cu sînge. *Credinciosul care voia să beneficieze de această inițiere*, arată Jean Beaujeu, *cobora într-o groapă anume săpată și acoperită cu un sol de grilaj : deasupra lui era apoi omorît, cu un par sacru, un taur al cărui sînge șiroia, scurgîndu-se peste trupul său ; cel ce se supunea acestui botez sîngeros era* **renatus in aeternum**, *renăscut la viața veșnică ; energia vitală a animalului, socotit, alături de leu, cel mai viguros dintre toate, regenera corpul și, poate, sufletul oficiantului.* Sîngele taurului ce se revărsa asupra mistului îi comunica acestuia, printr-un dublu simbol, puterea biologică a animalelor și, în primul rînd, îi permitea accesul, sub forma cea mai înaltă, la viața spirituală veșnică.

Cultul, de origine iraniană, al lui Mithra cuprindea și el un sacrificiu de taur, analog ca semnificație, dar într-un decor ritual și doctrinal oarecum diferit. Armatele romane răspîndiseră în întregul imperiu cultul lui Mithra, zeul Mîntuitor, Învingător nebiruit, născut dintr-o stîncă, la 25 decembrie, după solstițiul de iarnă, cînd ziua începe iarăși să crească *și cînd se sărbătorea renașterea Soarelui*, **Natalis Solis** *(...) Actul esențial al vieții lui Mithra fusese jertfirea taurului primordial, cea dintîi vietuitoare zămislită de Ahura-Nazda ; după ce îl îmbîrînește și îl aduce în sălașul său, Mithra îl sacrifică din porunca Soarelui ; din sîngele, măduva și sămînța lui s-au născut plantele și animalele, în ciuda împotrivirii șarpelui și scorpionului, supuși lui Ahriman. Ascensiunea lui Mithra și sacrificarea taurului apar pe o sumedenie de monumente mitriace : aceste două scene*, explică Jean Beaujeu, *simbolizează* lupta puterilor binelui împotriva duhurilor răului - *luptă la care trebuia să ia constant parte, cu toată energia, orice credincios -, ca și* intrarea în lăcașul luminii veșnice, *garantată sufletelor celor drepți prin mijlocirea atotputernică a lui Mithra* (BEAG).

Aplicînd o regulă de interpretare poate prea puțin speci-

fică, putem vedea, așa cum face Krappe, în sacrificiul mitriac al taurului pătrunderea principiului masculin în cel feminin, a focului în umed, a soarelui în lună, și putem astfel explica simbolismul fecundității. De altfel, din cultul lui Mithra reiese nu atît acest simbolism, cît cele ale alternanței ciclice moarte/înviere, ca și ale unității permanente a principiului vieții.

Moartea și viața sînt inseparabile, iar taurul prezintă și o față funebră. La egipteni, taurul care poartă între coarne un disc solar este deopotrivă un simbol al fecundității și o divinitate funerară legată de Osiris și de renașterile acestuia: la Memphis, înmormîntarea lui se desfășura cu mare fast; din întreg Egiptul se vine cu ofrande: *de-abia dispărut însă, Apis renaște într-un alt înveliș trupesc pieritor, putînd fi recunoscut, în mijlocul cirezilor, după o pată neagră din frunte, de pe grumaz sau de pe spinare, și după culoarea lui albă.*

La tătarii din Altai, stăpînul infernului este reprezentat fie într-o luntre neagră, fără vîsle, fie călărind de-a-ndăratelea pe un taur negru (HARA, 244). El ține în mînă un șarpe sau o secure în formă de lună. I se aduc jertfe de tauri negri sau de vaci negre.

În aproape întreaga Asie, taurul negru este legat de moarte. În India și în Indonezia există obicelul de a incinera trupurile prinților în coșciuge închipuind un taur. O seamă de picturi din Egipt reprezintă un taur negru ce duce în spinare corpul neînsuflețit al lui Osiris.

Pentru celți, taurul, pe cît se pare, nu avea o valoare simbolică exclusivă de virilitate și poate că semnificația lui dintîi nu ține de dualitatea sau de opoziția lui sexuală cu vaca. În londa, bunăoară, taurul face obiectul unor metafore mai ales războinice. Unul erou unul rege deosebit de viteaz spune *taurul luptător*. Pe de altă parte, taurul este victima a ce ce în Irlanda se numește *ospățul taurului*, primul moment al tualului alegerii unui rege, cris în textul *Boala lui Cúch lainn*. Animalul este sacrifica un bard mănîncă apoi din ca nea lui și bea zeamă pe să rate, adoarme și îl vede, în v pe candidatul la domnie pe ca re urmează să-i aleagă soa narea nobililor. În cea de-a doua parte a ritualului (care priveste pe regele ales), victim este calul. Taurul formează așadar un cuplu antitetic cu calul, dar este la fel de războinic ca acesta, iar sacrificiul de tauri atr relatat de către Plinius (*Naturalis Historia*, 16, 249) - cînd ni se vorbește despre culesul vîscului - este un străvechi ritual regal, care și-a pierdut orice rațiune de a fi ca urmare a cuceririi romane și a dispariției oricărei vieți politice independente. Căci, ca și calul, taurul este un *animal regal*: **Deiotarus**, „taurul zelesc" Tetrarhii din Galatia purtau acest nume pentru că ei erau regi, iar nu pentru că erau preoți, așa cum s-a presupus uneori. Această conotație trimite direct la binarul cal-taur din arta paleolitică, semnalat mai sus.

Taurul este un animal primordial. În povestea *Răpirea vacilor lui Cooley*, pe care un taur brun și un taur alb se bat pe viață și pe moarte, unul reprezintă Ulsterul, iar celălalt Conaughtul - cel care se face stăpîn pe e capătă suveranitatea războinică, cu atît mai mult cu cît și unul și celălalt au darul vorbirii și al judecății. Ei s-au născut din metamorfoza celor doi porcari

ai regilor Irlandei de Sud și de Nord și au trecut prin diferite stări animale. În Galia, iconografia cuprinde un taur cu trei cocori (echivalentul probabil al ebedelor insulare) și un taur cu trei coarne - probabil, un străvechi simbol războinic neînțeles în epoca galo-romană : cel deci treilea corn va fi reprezentînd ceea ce în Irlanda se numește ion laith sau „luna eroului", un soi de aură de sînge care țîșnește din creștetul capului eroului aflat în stare de ațîțare războinică. Să menționăm, în treacăt, că numele bizonului a dăinuit în toponimul Vesontio, vechiul nume al orașului Besançon (CHAB, 54-55 ; OGAC, 10, 285 și urm. ; 15, 123 și urm., 245 și urm.).

Toate ambivalențele, toate ambiguitățile se regăsesc în simbolistica taurului. Apa și focul : taurul este lunar, asociindu-se riturilor fecundității ; solar, prin focul din sîngele lui și strălucirea sămînței sale. Pe mormîntul regesc de la Ur se înalță un taur cu cap de aur (soarele și focul) și cu talca de lapislazuli (luna și apa). El este uranian și htonian. Bovidele, ca și canidele, pot apărea cînd ca epifanii terestre sau htoniene, cînd ca epifanii uraniene. Adeseori simbolul se precizează în funcție de culoarea lor. Astfel, *boul-cenușiu* se prezintă ca o epifanie a pămîntului-femelă, față de calul alb, întrupare a forței cerești masculine, în imaginea perechii Pămînt-Cer de la anumite popoare altaice (ROUF, 343 și urm.).

În China, capul încoronat al lui Zhennong, născocitorul agriculturii, poate aminti de bou sau de taur, iar capul lui Chiyou este neîndoios unul de taur. Huangdi se lupta și cu unul, și cu celălalt. Taurul este un geniu al vîntului. Chiyou, cu capul încornorat și copite la picioare, îl înfrunta, mulțumită vîntului, pe Huangdi, care trimite împotrivă-i niște dragoni acvatici, dar și arșiță. Chiyou seamănă dezordine în univers. El va fi biruit de către Huangdi, a cărui emblemă este bufnița.

Boul, antiteză simbolică a taurului, scoate în relief această complexitate, căci și el este asociat cultelor agrare. Dar el va simboliza sacrificarea puterii fertilizatoare a taurului, evidențiind și mai bine, prin contrast, unitatea ei. Suprimarea acestei puteri îi sporește valoarea, după cum castitatea subliniază importanța sexualității. Principiul activ uranian își manifestă violența, afirmîndu-se ori negîndu-se într-un mod la fel de absolut. Liber, fecundează ; înfrînat, el arată cu tot atîta limpezime că, fără el, nu este cu putință nici un fel de fecunditate, cel puțin nu la același nivel și în aceeași ordine de existență ; avem aici proba contrarie a aceluiași adevăr. Sublimarea energiei vitale duce la dobîndirea unei fecundități de alt ordin - de ordinul vieții spirituale.

În simbolistica analitică a lui Jung, sacrificarea taurului *reprezintă dorința de viață spirituală care i-ar permite omului să-și biruie pornirile animale primitive și care, după o ceremonie de inițiere, i-ar aduce pacea* (JUNS, 148). Taurul este forța necontrolată asupra căreia o persoană evoluată tinde să-și exercite stăpînirea. Trecerea de care se bucură coridele s-ar explica poate, spun unii analiști, prin această dorință tainică și nemărturisită de a ucide fiara dinăuntru ; dar s-ar produce un fel de substituție, iar fiara sacrificată afară i-ar scuti pe om de sacrificiul interior sau i-ar da, prin interme-

dlui toreadorului, iluzia unei izbînzi personale.

Anumiți analiști au văzut de asemenea în taur imaginea tatălui dezlănțuit, aidoma lui Uranos, pe care fiul său, Cronos, a hotărît să-l castreze. O altă formă a complexului lui Oedip, uciderea taurului înseamnă suprimarea tatălui.

După interpretarea etico-biologică a lui Paul Diel, taurii simbolizează, prin forța lor brutală, *dominația perversă*. Răsuflarea lor este ca pîrjolul. *Atributul de aramă (sau de bronz) adăugat la simbolul picior este o imagine frecventă în mitologia greacă și care caracterizează stările sufletești. Atributele taurilor, picioarele de aramă simbolizează trăsătura ce marchează tendința de dominare, ferocitatea și împietrirea sufletului* (DIES, 176). Hefaistos făurise doi tauri vînjoși și violenți, cu copite de bronz, care scoteau flăcări pe nări și păreau de neîmblînzit. Ca să poată pune stăpînire pe lîna de aur, Iason trebuia ca, fără nici un fel de ajutor, să-i pună la jug; această condiție arăta că eroul trebuia mai întîi să-și înfrîneze patimile năvalnice și apoi să cucerească simbolul desăvîrșirii spirituale - altfel spus, că trebuia mai întîi să-și sublimeze dorințele instinctuale.

Taurul (21 aprilie - 20 mai), cel de-al doilea semn al Zodiacului, se situează între echinocțiul de primăvară și solstițiul de vară. Simbol al unei mari puteri de muncă, al tuturor instinctelor și în special al instinctului de conservare, al senzualității și al unei exagerate propensiuni spre plăceri. Această zodie este, cum se spune în astrologie, guvernată de Venus; cu alte cuvinte, această zonă a cerului este în deplină și intimă armonie cu natura planetei amintite. Zodiei Taurului îi este asociată simbolistica materiei prime, a substanței inițiale, asimilabile cu pămîntul ca element, cu glia-mumă.

TAUR - semn zodiacal

Dacă Berbecului îi corespunde cinetica focului originar, întrupată printr-un animal uscat, hiperviril, dominat de un cap masiv, repezit înainte, Taurul se prezintă drept *statica unei mase purtătoare de viață*, caracterizată printr-o creatură puternică robustă, cu predominanță orizontală și ventrală. Aici domnește un spirit greu, greoi, gros, lent stabil, solid, dens, fix... Aceste zodii hiperfeminine l se asociază valoarea unui sens pe deplin terestru, în linia unei simfonii în verde-crud, ca o pajiște. În concertul zodiacal, partitura Taurului se aseamănă cu un cîntec bahic întru slava Venerei, a lui **Venus Genitrix**, cu trup fremătător și sînge aprins, răscolită de vibrațiile ce emană din teluric, un cîntec al lunii pline, închinat naturii-mamă. Taurul conferă o fire animală, dominată de instinct și bogată mai cu seamă în

senzorialitate : a trăi într-un asemenea univers înseamnă a adulmeca, a gusta, a pipăi, a vedea, a auzi... Înseamnă să te laşi în voia poftelor pămînteşti, a îmbătătoarelor farmece dionisiace. Setea de viaţă este aici înrădăcinată într-un temperament generos, robust şi cu o vitalitate solidă. Ea poate fi potolită fie printr-o viaţă de plăceri, plină de patimi de tot felul, fie printr-o viaţă de muncă, menită a satisface patima de a poseda.

TĂBLIŢĂ v. TABLĂ

TĂCERE

Tăcerea şi mutismul conţin semnificaţii foarte diferite. Tăcerea este un preludiu al deschiderii spre revelaţie, mutismul este închiderea în faţa revelaţiei, fie refuz de a o primi sau de a o transmite, fie pedepsire a celui care l-a întrerupt cu larma gesturilor şi a pasiunilor. Tăcerea deschide o cale de trecere, un pasaj, mutismul blochează calea aceasta. Conform tradiţiilor, înainte de creaţie ar fi fost tăcere, şi tăcere va fi la sfîrşitul timpurilor. Tăcerea acoperă marile evenimente, mutismul le ascunde, tăcerea conferă lucrurilor măreţie şi maiestate, mutismul le depreciază şi le degradează. *Tăcerea*, spun regulile monastice, *este o mare ceremonie*. Dumnezeu ajunge în sufletul în care domneşte tăcerea, în vreme ce-l amuteşte pe cel ce se împrăştie în limbuţie şi nu pătrunde de loc în cel ce se închide şi se blochează în mutism.

TĂIŞUL BRICIULUI

Tăişul briciului este imaginea care simbolizează trecerea la o stare superioară. *Este simbolul cel mai folosit pentru a exprima ruptura nivelurilor şi trecerea pe lumea cealaltă. În lumea suprasensibilă (fie că este vorba despre lumea morţilor sau despre lumea zeilor), asemeni porţii strîmte din Evanghelie (Matei, 7, 14). Este greu de trecut peste lama subţire a briciului... sau pe puntea îngustă şi primejdioasă... este greu să găseşti o poartă într-un zid în care ea nu se vede... să urci la cer printr-o trecere care se deschide doar pret de o clipă... să te strecori printre două mobile în necontenită mişcare, printre două roţi care se ating mereu, printre fălcile unui monstru... (toate aceste imagini prezentînd situaţii în aparenţă fără ieşire)... Sînt imagini mitice, exprimînd necesitatea de a transcende contrariile, de a aboli polaritatea care caracterizează condiţia umană pentru a accede la realitatea ultimă* (ELII, 109 şi urm.) plasîndu-te pe axul unei alte polarităţi.

TĂMÎIE

Simbolismul tămîiei ţine în acelaşi timp de acela al fumului, al parfumului şi al răşinilor curate folosite pentru prepararea el. Arborii din care se obţin au fost socotiţi uneori simboluri ale lui Hristos. Tămîia are rolul de a înălţa rugăciunea spre ceruri şi este, în sensul acesta, o emblemă pentru cel care împlineşte o funcţie sacerdotală : aşa se explică faptul că unui din Regii Magi îi dăruieşte pruncului Iisus tămîie. Obiceiul universal al tămîierii are pretutindeni aceeaşi valoare simbolică : el leagă pe om de divinitate, uneşte finitul şi infinitul, muritorul şi cel nemuritor. Expresia *a dispărea ca fumul* are, deci, mai degrabă o semnificaţie pozitivă decît una negativă. În sensul acesta nu

există prea mare diferență între fumul pe care-l scoate rugul funerar și acela produs de copal, la triburile maya, de tămîie la creștini sau de tutun la indienii din America. Dacă nu cunoaștem simbolul acesta care pare univoc - excepția confirmă regula - nu vom putea înțelege semnificația pipei la Pieile-Roșii, fie ea pipa păcii sau a războiului. Ea pecetluiește o alianță sau un tratat, prin prezența divinității pe care o cheamă să conducă sărbătoarea, prin trimiterea fumului spre înălțimile cerului. Identic pare să fie rolul purificator al fumului produs de stuf sau de trestie - atestat în numeroase ritualuri ale Chinei antice. Știm că fumul produs de rugul funerar poartă cu sine sufletul defunctului; alchimiștii considerau că nu e nevoie de rug; ei spuneau că este posibil, într-adevăr, ca în timpul unei agonii să vezi sufletul despărțindu-se de trup ca un fum ușor. Tradițiile celtilor sînt legate de aceeași gîndire simbolică.

În ritualurile hinduse, tămîia (dhūpa) este legată de elementul aer despre care se spune c-ar reprezenta *percepția constiinței, prezentă pretutindeni în acesta.*

Dacă fumul de tămîie e folosit la modul artificial în anumite experiențe ale yoginilor, în schimb arderea bastonașului ca afară servește mai degrabă, în metodele budiste de meditație, la măsurarea timpului (AVAS, DANA, GRIF, GUER).

În America Centrală, tămîia aparține aceluiași simbolism ca sîngele, seva, sperma și ploaia. Fumul de tămîie, ca și norul, izvorăște din spiritul sfînt. *Nor* și *fum* sînt două cuvinte înrudite în limbile din America Centrală. De unde și ritualurile celor ce aduc ploaia care înalță spre cer nori de fum (magie imitativă). În *Popol-Vuh*, o eroină civilizatoare, divinitate htoniană, scoate din Pomul Vieții seva roșie, coagulantă, a copalului, pe care o dă bărbaților ca și cum ar fi propriul ei sînge (mitul privitor la originea copalului). Din acel moment, triburile maya quiché au folosit tămîia provenită din copal în toate ceremoniile lor religioase pentru a goni spiritele rele. Cartea *Chilam Balam* din Chumayel spune că *tămîia este răsina cerului, că mirosul ei e atras înspre mijlocul cerului.* Folosirea tămîiei își are originea în riturile de fertilitate legate de ciclul lunar. Relația dintre copal și lună este exprimată în plus prin rădăcina comună, uh, pe care o conțin cuvintele ce le desemnează în limba chorti. Pe altar, hierofanții sugerează alternativ zeii ploii printr-o machetă de copal sau prin vase sfinte pline cu apă neîncepută. Pînă în zilele noastre, la triburile chorti, preoții merg în procesiune pentru a strînge sîngele copalului, a face să ardă tămîia la miezul nopții, în ultima zi a anotimpului uscat și a grăbi căderea primelor ploi (GIRD, 106-108).

TĂVĂLIRE

Tăvălirea pe jos, pe nisip, pe pietre evocă mitul lui Anteu, care era invulnerabil cîtă vreme era în contact cu mama sa, glia. Pentru a-l birui pe gigant, Hercules l-a săltat în spinare, înăbușindu-l apoi cu toată puterea. Contactul cu pămîntul simbolizează nevoia de a te lăsa pătruns de forțele telurice, de a suge de la sînul mamei, dar nu cu gura, ci prin toți porii, altfel spus, de a-ți recăpăta energia. Terapeutica recomandă, pare-se,

băile de nămol mai cu seamă spre îmbunătățirea stării vaselor sanguine și a circulației.

Statul întins pe pământul gol, ca și cum ai vrea să te cufunzi în el, corespunde simbolic unei treceri prin odihna morții, de unde te vei renaște regenerat, revigorat, afirmîndu-te apoi prin poziția în picioare. Tăvălirea dă o imagine a miturilor morții și învierii. Faptul însă de a continua să te tăvălești înseamnă a păși pe calea pierzaniei.

TEATRU

Ne amintim de distincția stabilită de Antonin Artaud între *teatrul oriental cu tendințe metafizice* și *teatrul occidental cu tendințe psihologice*. Nuanța se stabilește de fapt între un teatru rămas conștient de originea sa divină, pe care India i-o recunoaște, adică de propria lui funcție de simbol, și un teatru profan. Arta teatrală, ne învață **shastre-le**, este a cincea *Veda*, **Nâtyaveda**, creată de Brahma, aceea a edificării tuturor, deoarece primele patru nu pot fi *înțelese de oamenii de condiție inferioară*. Este rezumatul simbolurilor prin care trebuie să se ajungă la zărirea drumului virtuții, reprezentarea luptei veșnice dintre **deva** și **asura**.

Dar această formă de liturgie simplificată, care există în majoritatea teatrelor din Asia, poate fi regăsită cel puțin în parte și în teatrul clasic grecesc. Se dezvoltă apoi, cu mai mult fast, în *misterele* medievale și pînă la Calderon. De altfel trebuie notată și înrudirea acestui fel de reprezentații cu alte *mistere* din Antichitatea greacă sau cu legendele inițiatice din societățile secrete. Teatrul atenian este un monument religios care ține de caracterul sacru al templelor, iar reprezentațiile dramatice depind de ceremoniile cultuale în cinstea divinității.

Misterele medievale reprezintă trei lumi : cerul, pământul și infernul, îngerii, oamenii și demonii, simbolizînd *stările ființei* și *simultaneitatea lor esențială* (Guénon). Într-un fel mai general, teatrul *reprezintă* lumea, o vădește în ochii spectatorului. *Ce pune în mișcare*, mai scrie A. Artaud, *este ceea ce este manifestat*. Și pentru că îl reprezintă, îl subliniază caracterul iluzoriu și tranzitoriu. Actorul în rolurile sale este Ființa manifestată într-o serie de modalități care, deși reale, apar drept nestabile și schimbătoare. *Teatrul lumii*, spune Calderon : și într-adevăr, despre aceasta este vorba (ARNT, ARTT, DANA, GUET, JACT).

Pe de altă parte, omul se află în acest teatru al lumii din care face parte tot așa cum are acces la lumea teatrului cînd asistă la o reprezentație. Într-adevăr, spectatorul se *proiectează* în actor, identificîndu-se cu personajele jucate și împărtășind sentimentele exprimate : sau, cel puțin, este antrenat în dialog și mișcare. Dar expresia însăși a patimilor și desfășurarea situațiilor îl eliberează de tot ce rămîne închis în el însuși : are loc fenomenul bine cunoscut de *catharsis*. Spectatorul este curățit, purificat, eliberat de tot ceea ce nu reușea să alunge din sine. Astfel teatrul contribuie la suprimarea complexelor. Acest efect crește pe măsură ce spectatorul joacă rolul actorului și se implică într-o situație dramatică imaginară. Moréno a sesizat perfect acest fenomen, făcînd din psihodramă o metodă terapeutică ; caută chiar s-o extindă asupra psihozelor colective, ca de pildă manifestările rasiste. Toată valoarea metodei, ca și

fenomenul însuși de catharsis, se sprijină pe o transpunere simbolică a situației realmente trăită de un subiect, dar neexprimată și adesea inconștientă, la nivelul unei situații imaginare în care frînele nu mai au același motiv să funcționeze, în care spontaneitatea se destășoară în voie, unde, în consecință, inconștientul se dezvăluie încetul cu încetul făcînd să dispară complexul. Dacă simbolul și-a jucat din plin rolul de inductor, s-a produs și un fel de eliberare (catharsis) și puțin din adîncurile inconștientului a putut accede la lumina expresiei. Catharsis, la greci, însemna în același timp acțiunea de a curăți copacii de crăcile uscate și ușurarea sufletului prin satisfacerea reală sau imaginară a unei necesități morale, precum și ceremoniile de purificare la care erau supuși candidații la inițiere. Simbolistica teatrului operează la toate aceste nivele.

TEI

Teiul ale cărui flori parfumate posedă virtuți calmante a fost considerat întotdeauna ca un simbol al prieteniei. Numele lui în greceşte este identic cu cel al mamei centaurului Chiron ale cărui puteri au fost întotdeauna benefice pentru oameni. Ovidiu povestește în *Metamorfoze* istoria lui Filemon și Baucis care au obținut de la zei privilegiul de a muri deodată pentru că au știut să-i primească așa cum se cuvine pe Zeus și pe Hermes, ce li s-au înfățișat ca niște muritori de rînd. Tot Ovidiu ne arată și cei doi copaci care umbresc după moartea lui Filemon și Baucis sanctuarul lui Zeus, păzindu-l : un stejar, arborele lui Iupiter, și un tei, simbolul unei statornice fidelități.

TEMPERANȚA

Temperanța semnifică înfrînarea dorințelor, moderație, măsură ; această moderație dă, din punct de vedere cromatic, culoarea violet care, formată prin suprapunerea roșului și albastrului, dominante în lama din Tarot, înseamnă și îmbinarea activ și pasiv, simbolizînd misterul creației, invizibil, secret.

Cu cel de-al paisprezecelea arcan major al tarotului, care are ca origine Puterea (XI), iar drept complement Dreptatea (VIII), ne aflăm în prezența celei de-a patra virtuți cardinale. I se dau diferite interpretări. *Temperanța sau* Cele două urne, *sau* Geniul solar, *exprimă involuția* (Enel) ; *răsplata* (Jolivet-Castelot) ; *frîul, oprirea* (M. Poinsot) ; *rînduiala potrivită sau nu* (J.R. Bost) ; *acțiunea, efortul, folosirea prilejurilor, direcția, procesele defavorabile, ostilitatea forțelor tradiționale* (Fr. Holt-Wheeler) ; *seninătatea, caracterul adaptabil, filozofia practică, supletea ce știe să se plece în funcție de împrejurări sau indiferența, lipsa de personalitate, tendința de a te lăsa purtat de cursul evenimentelor și supunerea față de lume și de prejudecăți* (O. Wirth). *Ea corespunde în astrologie celei de-a doua case horoscopice, acest arcan fiind întrucîtva complementar cu* Papesa.

Să observăm însă lama cu atenție. Ea înfățișează o femeie cu părul albastru, îmbrăcată cu o tunică lungă, jumătate albastră, jumătate roșie. Femeia ține în mîna stîngă un ulcior albastru din el, vărsă un lichid alb în ulciorul roșu, pe care-l ține mai jos, în mîna dreaptă. *Am fi ispitiți să vedem în gestul ei o aluzie la distilare, la purificare, la evoluția materiei* (RIJT, 214), *căci această lamă este în general*

considerată ca simbolul alchimiei. Subiectul, mort și putrezit, așa cum ne-o amintea arcanul al treisprezecelea, este supus ablutiunii care-l face să devină din negru, cenușiu, apoi alb, lucru ce marchează reușita primei părți a Marii Opere (WIRT, 196). Vedem astfel intrarea spiritului în materie, simbolul tuturor transfuziilor spirituale. Geniul înaripat realizează și întruchipează pe plan material lucrarea Dreptății, dar nu creează nimic singur. Temperanța se mulțumește să treacă dintr-un vas în altul un lichid unduitor ce rămîne mereu același, și din care nu se pierde nici un strop. Doar vasul își schimbă forma și culoarea. Nu avem oare de-a face, ca în cazul șarpelui, cu simbolul *dogmei Reîncarnării sau a transmigrației sufletelor ? Să amintim numai că, în greaca veche, faptul de a vărsa lichid dintr-un vas în altul este sinonim cu „metempsihoză"* (RIJT, 249). Astfel, între Moarte (XIII) și Diavol (XV), Temperanța înaripată ne reamintește marea lege a eternei circulații a lichidelor vieții pe plan cosmic, iar pe plan psihologic - necesitatea dificilului echilibru lăuntric pe care trebuie să-l menținem între cei doi poli ai ființei noastre, făcută jumătate din roșu, jumătate din albastru, adică jumătate din pămînt și jumătate din cer. Iar dacă lichidul care curge dintr-un vas în celălalt are unduiri ce n-au nimic de-a face cu legile fizicii, e pentru că, aici, șarpele este, o dată în plus, simbolul trecerii mereu luate de la capăt, de la o lume la cealaltă (v. și ȘARPE).

TEMPLU

Templul este o reflectare a lumii divine. Arhitectura lui este aidoma reprezentării pe care o au oamenii despre divin : efervescență a vieții în templul hindus, măsură în templele de pe Acropole, înțelepciune și dragoste în templele creștine, legămîntul dintre pămînt și cer în moschei. Templele sînt replici pămîntești ale arhetipurilor cerești, ca și imagini cosmice. Cosmologia și teologia devin astfel solidare în mintea oamenilor, ca și în lucrările lor închinate zeilor. Universul însuși este conceput ca un templu, iar mistici vor face din sufletul omenesc templul Sfîntului Duh. (Minunate ilustrări ale acestor idei regăsim în GROA, 155 -156, în legătură cu arta khmeră, și în CHAS, 390-448, în legătură cu cea creștină.)

Cuvîntul templu este legat de observarea mișcării astrelor. **Templum** *însemna, la origine, porțiunea de cer pe care augurul roman o delimita cu ajutorul bețișorului său și înăuntrul căreia urmărea fie fenomenele naturale, fie zborul păsărilor ; acest termen a ajuns să desemneze locul sau edificiul sacru în care se practica observarea cerului* (CHAS, 455). Tot astfel, cuvîntul grecesc **temenos**, care vine din același radical **tem-** (a tăia, a delimina, a împărți) *desemna locul rezervat zeilor, incinta sacră dimprejurul unui sanctuar și care era un loc inviolabil.*

Templul este casa lui Dumnezeu pe pămînt, locul Prezenței sale reale. De aceea, orice templu se află așezat drept sub Palatul ceresc și, astfel, în centrul lumii. Templele din Ierusalim, Delfi, Angkor, Borobudur, cele din America Centrală ș.a. sînt centre ale lumii. Aici se naște și se rezumă spațiul. De unde importanța orientării lor care este, în toate religiile, unul din elementele principale în construirea unui tem-

plu.

Templul urmează modelul divin : planul templului din Ierusalim i-a fost revelat lui David. Cambodgienii atribuiau, pînă nu foarte de mult, lui Indra şi arhitectului ceresc Vishvakarma construirea Angkor-Vat-ului. Mănăstirea Zhaolin a societăţilor secrete chineze a fost ridicată de un geniu ceresc, la fel cum Ierusalimul ceresc a fost zidit de îngerul cu trestia de aur. Templul este cristalizarea Activităţii cereşti, aşa cum o arată riturile şi metodele de construcţie hinduse. Planul pătrat, cvadratura templului, se obţine de la un cerc trasat în jurul unui gnomon a cărui umbră determină, una cîte una, axele cardinale : determinare a spaţiului şi fixare a timpului. Acest templu, arată o inscripţie din Egiptul antic, este aidoma Cerului în toate părţile lui.

Templele hinduse sau budiste au structura orizontală a mandalei, structură a cosmosului. Cele creştine sau musulmane, sub formă de dom, au structura ierarhizată a celor trei lumi. Din India pînă la Angkor şi Java, se înalţă replici ale muntelui Meru, care este deopotrivă axă şi centru al lumii. În Extremul Orient, templul budist este o reflectare a beatitudinii cereşti sau a paradisului lui Amida. Primirea influenţei cereşti pretinde uneori anumite particularităţi arhitecturale. Mingtang-ul chinezesc o primeşte prin acoperişul său rotund asemenea Cerului ; atunci, Tangcel-biruitor a provocat o secetă, acoperind altarul de pe pămînt : influenţa Cerului nu se mai putea face simţită.

Rezumat al macrocosmului, templul este şi o imagine a microcosmului : el este deopotrivă lumea şi omul. Trupul este *templul Duhului Sfînt* (*1 Corinteni*, 6, 19) ; invers, templul este trupul Persoanei divine : trupul lui Hristos întins pe planul cruciform al bisericii al cărei altar înfrumuseţează inima. *Iar El vorbea despre templul trupului său* (*Ioan*, 2, 21) ; corpul lui Purusha, dezmembrat după coborîrea lui în forma trupească, după tradiţia hindusă. Mersul omului către templu este întotdeauna un simbol de realizare spirituală ; participare la Răscumpărare, prin apropierea de altarul creştin ; întoarcere la centrul fiinţei şi acces la ierarhia stărilor superioare prin circumambulaţia hinduiştilor. Loc al pogorîrii şi al Lucrării divine, templul este calea prin care omul se poate ridica la divinitate (BURA, BENA, ALMT, GRAD, KRAT SECA).

Templul pe care regele Solomon i l-a înălţat lui Dumnezeu este un model de simbolistică geometrică. El era lung de şaizeci de coţi, lat de douăzeci şi înalt de treizeci. Pridvorul de dinaintea templului era lung de douăzeci de coţi, răspunzînd cu înălţimea templului (3 Regi, 6, 2, 3) ; *Sanctuarul era pregătit să conţină chivotul cu legea Domnului. Şi (...) era lung de douăzeci de coţi şi înalt de douăzeci de coţi* (3 Regi, 6, 20). *Solomon a făcut în Sfînta sfinţelor doi heruvimi de lemn de măslin, înalţi de zece coţi şi cealaltă aripă a heruvimului era tot de cinci coţi. Zece coţi erau de la un vîrf al aripilor lui pînă la vîrful celeilalte aripi* (3 Regi, 6, 23, 24). *Sfînta Sfinţelor prezintă aşadar un volum cubic perfect ; jertfelnicul din lemn de salcîm trebuie să fie lung de cinci coţi, lat de cinci coţi. Jertfelnicul trebuie să fie şi pătrat* (*Ieşirea*, 27, 1). *Dimensiunile pătrate şi pătratele duble, pentru care Biblia are o adevărată predilecţie, se regăsesc în*

multe biserici romane, cum ar fi aceea de la Saint-Benoît-sur-Loire. În manuscrisele privitoare la breslele medievale, Templul lui Solomon este adeseori citat ca model. Simbolismul cosmic al Templului este evident. Atît Josephus, cît și Philon arată că Templul întruchipează cosmosul și că fiecare obiect din Templu este așezat acolo cu rîndulală. Philon mai arată că altarul mirodeniilor simbolizează acțiunea de mulțumire ce proslăvește desăvîrșita bunătate a lui Dumnezeu din cer. Sfeșnicul cu șapte brațe închipuie cele șapte planete; Masa reprezintă mulțumirea adusă pentru tot ce se săvîrșește în ordinea terestră. Pe Masă, douăsprezece pîini simbolizează lunile anului: sînt pîinile punerii înainte (pîini ale feței divine). Chivotul legămîntului este așezat sub aripile heruvimilor; el este simbolul lucrurilor de înțeles. Piatra de temelie a Templului avea o valoare cosmică; ea va fi identificată cu piatra de la El-Bet-El, de unde Iacov a putut contempla cerurile deschise (Facerea, 35, 7). Această piatră este centrul lumii, punctul în care comunică pămîntul și cerul. În vedenia lui, Iezechiel (40-42) ne înfățișează dimensiunile noului Templu.

Templul lui Solomon nu este singurul care se prezintă încărcat cu un simbolism cosmic. Toate templele autentice o fac, iar lucrările lui Schwaller de Lubicz au reconfirmat-o de curînd. Tradiția egipteană a Templului s-a transmis pînă la biserica romanică, trecînd prin Templul Domnului construit de Solomon. Petrus Damianus va spune că biserica reprezintă chipul lumii. Biserica de piatră oferă imaginea Imensei cetăți a lui Dumnezeu despre care vorbea sfîntul Augustin și care este alcătuită din toți creștinii, întocmai cum clădirea este alcătuită din pietre (DAVR, 183-184).

Arheologia protoistorică a lumii celtice scoate din cînd în cînd la iveală vestigii sau urme de edificii de cult din lemn - cum ar fi, de pildă, cel de la Libenice (Boemia); în general, însă, abia cu epoca romană vedem apărînd în Galia templele propriu-zise. Căci civilizația celtică folosea drept principal material lemnul și nu a ridicat clădiri din piatră decît sub influența clasică. Unele dintre aceste temple au dimensiuni importante și sînt construite după planuri variabile - de cele mai multe ori sînt dreptunghiulare sau pătrate, mai rar circulare. Simbolismul lor este, de fiecare dată, simbolismul figurii geometrice pe care o reprezintă (pătratul este pămîntul, iar cercul - cerul). Dar mai există în Galia și un mare număr de mici temple sau fana, situate, cel mai adesea, în locuri retrase sau izolate. Ele continuă, fără doar și poate, tradiția și simbolismul **nemeton**-ului (sanctuar) sau ale luminișului, care este adevăratul templu al religiei celtice precreștine (GREA, *passim*).

Referindu-se la Hiram și la Templul lui Solomon, francmasoneria a elaborat o întreagă simbolistică. Templul *poate fi considerat drept o imagine simbolică a Omului și a Lumii; pentru a ajunge la cunoașterea cerească, trebuie să împlinești în tine însuți, și să trăiești în duh, propria-ți reconstrucție și apărare...* Orientarea însăși a templului, cu intrarea spre Occident și scaunul Venerabilului spre Orient, aidoma catedralelor, este și ea un simbol. *Templul simbolizează drumul ce duce de la Occident spre Orient, adică spre lumină. Este un loc sacru, simbolic. Dacă*

i se pun întrebări despre dimensiunile Templului, masonul trebuie întotdeauna să răspundă : lungimea lui se întinde de la Occident la Orient, lățimea - de la Septentrion la Miazăzi, înălțimea - de la Nadir la Zenit. *Templul este o imagine a cosmosului, de aceea dimensiunile sale nu pot fi definite. Tavanul lui este în formă de boltă înstelată ; el reprezintă cerul nopții cu puzderia lui de stele. La Orient, în spatele scaunului pe care șade Venerabilul, apare Delta de lumină : un triunghi cu un ochi în mijloc, ochiul divin* (HUFF, 42, 158) (v. și HIRAM, PĂTRAT, RĂSCRUCE, TURN, ZIGURAT).

TEOGONIE

Luptele dintre zei, eroi, giganți care apar în diferite mitologii și în special în opera lui Hesiod, își au izvoarele în amintirile străvechi transfigurate de mituri, de arhetipurile conștiinței colective, sau de o dramaturgie a pasiunilor omenești. Încercările de a le explica sînt numeroase. Una dintre tentativele din ultima vreme, cea a lui Paul Diel (DIES), stabilește o corespondență între cele trei generații de zei ale lui Uranos, Cronos și Zeus cu cele trei nivele de dezvoltare ale conștiinței, inconștientul, conștientul și supraconștientul. Am mai vorbit despre acest lucru. O altă încercare, mai recentă, aceea a lui André Virel (VIRI), interpretează aceste trei generații ca un simbol al dezvoltării individuale și sociale : o primă fază de proliferare haotică și irațională, bogată în ambivalențe ; o oprire violentă, brutală, a creșterii ; reluarea progresului sub semnul organizării. Într-un cuvînt, o vitalitate explozivă : o separare netă a ambivalențelor ; o integrare a contrariilor printr-o stabilire de pl[illegible]nuri și o depășire, izvor contin[illegible] al progresului. Avînd aceste ch[illegible] putem să găsim și altele n[illegible] care nu sînt cu siguranță ce[illegible] pe care le conștientizau limp[illegible] de și vechii autori ; astfel devin[illegible] posibilă o interpretare simbolic[illegible] foarte coerentă a ceea ce trec[illegible] sub privirea prea multor citit[illegible] superficiali drept dezmățul și ne[illegible]șinarea unei imaginații delirante.

TERMITĂ, TERMITIER[illegible]

Deși viața termitelor este, [illegible] general, analoagă cu aceea [illegible] furnicilor, o serie de elemente sim[illegible]bolice le sînt totuși proprii. În p[illegible]mul rînd, finalitatea activității l[illegible] este diferit considerată : ea es[illegible] simbolul unei distrugeri lente [illegible] ascunse, dar nemiloase ; ceea c[illegible] și este, în realitate, cel puțin d[illegible] punctul de vedere al oamenilor.

În India, materialul din co[illegible] este făcută termitiera ar ave[illegible] se spune, un rol protector - fără [illegible] doială din cauză că activitate[illegible] subterană a acestor insecte [illegible] pune în legătură cu influențe[illegible] nefaste izvorîte din pămînt.

La muntenii din Vietnamul [illegible] Sud, termitiera este, cîteoda[illegible] sălașul geniului superior Ndu, c[illegible] ocrotește și îngrijește recoltele. E[illegible] este așadar o chezășie a belșu[illegible]gului. În India, raporturile termite[illegible]rei cu materia prima sînt continua[illegible] prin relația dintre ea și naga ; poc[illegible] că tot de aceea, în Cambodgia, aducerea ploii se face prin înfige[illegible]rea unui băț într-o termitie[illegible] (CHOA, DAMS, GRIE, PORA).

Termitiera dobîndește un se[illegible] simbolic și ezoteric extrem [illegible] complex și de important în gîndirea cosmogonică și religioasă a băștinașilor dogoni și bambara. În miturile despre facerea lumii, ea reprezintă mai întîi c[illegible]torisul pămîntului, înălțat sp[illegible]cer și stînjenind prima împreu-

nare urano-telurică. Clitorisul este polaritatea masculină a femeii care, din această pricină, trebuie excizată. El mai este și simbolul unicității, ridicate și opuse întrucîtva creației guvernate pe de-a-ntregul de principiul dualității sau generalității. Această accepție a termitierei, ca simbol al unei puteri solitare și misterioase, face ca marii inițiați ai societăților bambara, care au ajuns pe cea mai înaltă treaptă a desăvîrșirii spirituale accesibilă omului, să fie numiți *cei din spatele termitierei* (ZAHB, 135) (v. și CLITORIS, FURNICĂ, NAGA).

TESLĂ

Unealtă de dulgherie. Tesla cu coadă sculptată întruchipînd un personaj și purtată pe umărul stîng este însemnul cioplitorului, înalt slujbaș în Africa (LAUA, 129).

La egipteni, este uneaita lui Anubis, și slujește la *operațiunea teurgică a Deschiderii gurii... nuia magică în formă de Uraeus*. Prin această operație, descrisă amănunțit în ritualuri, *mortul își recapătă facultățile vitale, indispensabile pentru a putea trăi pe lumea cealaltă* (CHAM, 57). Tesla apare aici ca simbol a ceea ce taie spre a păstra viața, fiind analoagă bisturiului chirurgical.

TETRAKTYS

Șirul primelor patru numere, a căror sumă este egală cu 10 : 1, 2, 3, 4. Piramida formată astfel conține, potrivit simbolisticii pitagoreice, suma cunoștințelor :

FOC	O	Spiritul creator
AER	OO	Materia
APĂ	OOO	Uniunea dintre spirit și materie
PĂMÎNT	OOOO	Forma creată

Tetraktys are un caracter sacru și garantează legămintele discipolilor lui Pitagora. Iată formula acestui legămînt, transmisă de Iamblichos : *Jur pe acela care a dezvăluit sufletului nostru pe Tetraktys, în care se află izvorul și rădăcina veșnicei naturi* (BOUM, 45).

Pitagora o asimilează pe Tetraktys cu oracolul din Delphi. Acesta este numărul perfect, care conferă cunoașterea de sine și a lumii pămîntești și divine. În muzică, Tetraktys înseamnă acordul perfect, armonia, principiul tuturor lucrurilor.

Tetraktys este invocată ca divinitate, ca zeitate a Armoniei, care veghează la nașterea oricărei ființe : *Binecuvîntează-ne, număr divin, tu care l-ai zămislit pe zei și pe oameni. O, sfîntă, sfîntă Tetraktys, în care sălășluiește rădăcina și izvorul veșniculul șuvoi al creației. Căci numărul divin începe cu unitatea pură și adîncă, și ajunge apoi la sacrul patru ; apoi el dă naștere mumei a toate cîte sînt, care toate le leagă, întîiul-născut, aceia ce niciodată nu tăcește, Zecele sacru, în care se află cheia tuturor lucrurilor* (GHYP, 15-16).

TETRAMORF

Cele patru figuri ale viziunii lui Iezechiel (1, 5-14) și a celei a lui Ioan (4, 6-8), omul, taurul, leul, vulturul, numiți de asemenea, în *Apocalipsă, cei patru vii*, simbolizează universalitatea prezenței divine, cele patru coloane ale tronului lui Dumnezeu, cei patru Evangheliști, mesajul adus de Hristos, apoi cerul, lumea aleșilor, locul sacru, orice transcendență. (A se vedea perspicacele și bogatele analize, întemeiate mai ales pe opere din arta romanică, în CHAS, 375-448).

După sfîntul Ieronim, omul ar figura întruparea ; taurul, pătimirea (animal de sacrificiu) ; leul, învierea ; vulturul, înălțarea. În iconografia creștină a Evangheliilor, ținîndu-se cont de caracterul propriu al fiecărei Evanghelii și mai ales de primele lor capitole, omul tetramorfului îi corespunde lui Matei, leul lui Marcu, boul lui Luca, vulturul lui Ioan.

Există numeroși tetramorfi în alte tradiții, unde par a corespunde celor patru puncte cardinale și ordonării universului, precum și regatelor, adesea împărțite în patru provincii, plus un centru. Ei exprimă de osemenea, uneori, cele patru elemente : gîndirea ermetică asimilează aerul și activitățile intelectuale vulturului ; focul, puterea, mișcarea, leului ; pămîntul, munca, sacrificiul, taurului ; intuiția spirituală, omului.

Dr Paul Carton a legat cele patru figuri ale Tetramorfului de teoria clasică a celor patru temperamente, fiecare din aceste figuri corespunzînd unui temperament :

Pîntecele Taurului reprezintă materia corporală, nutriția abdominală, limfa, inerția Apei, virtutea stăpînirii de sine împreună cu contrariul său, viciul senzualității, într-un cuvînt, temperamentul limfatic.

Aripile Vulturului reprezintă puterea vitală, nutriția toracică, sîngele, mobilitatea Aerului, sentimentul cu exagerările sale pasionale, într-un cuvînt, temperamentul sangvin.

Capul Omului reprezintă spiritul nemateriat cu sediul gîndului, știința pămînteacă, Pămîntul, într-un cuvînt, temperamentul nervos.

Ghearele și membrele Leului reprezintă Focul devorator, vigoarea activă și energia unificatoare, care traduce în acțiune instinctele și hotărîrile voluntare cu mai multă sau mai puțină intensitate, într-un cuvînt temperamentul bilios (melancolic).

Înțelepciunea antică, spune el, *trăsese din enigma Sfinxului cele patru reguli fundamentale ale comportamentului uman : a ști cu inteligența creierului omenesc ; a vrea cu vigoarea leului ; a îndrăzni sau a se înălța cu puterea îndrăzneață a aripilor vulturului ; a tăcea cu puterea masivă și concentrată a Taurului* (BOUM, 47-48).

Într-o manieră mai generală, tetramorful simbolizează, ca și crucea, un sistem de relații, plecînd de la un centru, între diferite elemente fundamentale și primordiale.

André Leroi-Gourhan subliniază extraordinara vechime a acestei teme, care poate fi calificată drept arhetipală de vreme ce, prezentă în arta parietală a paleoliticului (peșteri din Franța Spania, Europa centrală etc.) jalonează apoi istoria noastră de la înflorirea Sumerului la secolul al XX-lea și din Peru în Europa (LERR, 184 și urm.).

THULE

Această insulă cu poziție nedeterminată reprezenta pentru cei din Antichitate extrema limită nordică a lumii cunoscute de care legau mereu epitetul de *ultima*. Se spune că ar fi fost descoperită de Pytheas, într-o regiune a Islandei sau a insulelor Shetland. Simbolismul ei ar putea fi apropiat de acela al țărilor hiperboreene, așa de des evocate de greci. Thule a devenit într-adevăr, în poezie și legende, un ținut fabulos, cu zile fără de sfîrșit în timpul solstițiului de vară și nopți fără de sfîrșit în timpul solstițiului de iarnă. Thule

simbolizează limita provizorie a lumii ; dar Seneca prevede că noi pământuri vor fi descoperite de către navigatori dincolo de această limită. Într-un fel mai general, Thule ar simboliza constiința și dorința precum și ultima limită, nu numai în spațiu dar și în durată, în iubire, într-un cuvânt dorința și constiința extremului în ceea ce este limitat prin natură... Poate acesta este și sensul baladei lui Goethe.

Mefistofeles și Faust părăsesc odaia Margaretei după ce au ascuns o cutiuță cu bijuterii în dulap. Margareta intră ca să se culce și cîntă, dezbrăcîndu-se :

A fost în Thule un rege
Fidel, iubita sa
Murind i-a dat, să-l lege,
O cupă de-aur, grea.
(...) cupa sfîntă
O azvîrli-n cleștar.
Văzu, căzînd, cum zboară,
Cum soarbe din potop ;
Și ochii lui secară,
N-a mai băut un strop.
(trad.Ștefan Aug.Doinaș)

Balada amintește în chip ciudat tema celtică a Suveranității care, sub întâtișarea unei fete tinere și frumoase, lăsîndu-se cu dragă inimă măritată, îi dă suveranului ales cupa simbolică plină cu o băutură îmbătătoare (vezi povestirile din *Extazul Campionului Cupei lui Cormac*). Goethe face din cupă, cel puțin în parte, o amintire sentimentală, în nota liedului din secolul al XVIII-lea. Totuși a păstrat elementul esențial, deoarece cupa nu poate trece în mîna moștenitorilor după decesul regelui :

Și cînd a fost să moară, și-a numărat orașele și împărățiile.
Le-a dăruit pe toate moștenitorilor săi, dar cupa nu le-a dat-o.

Potrivit textelor latinești și grecești (vezi lista completă la Holder, HOLA 11, 1825-1831), Thule desemnează cea mai nordică din insulele Shetland, actuala Unst. Dacă interpretăm corect datele geografice date de Plinius, care pare a fi autorul cel mai fiabil în această privință, toponimul se aplică la limita nordică extremă a acestei Lumi, dincolo de care ar fi o Altă Lume în chip firesc acces (*Naturalis historia* 4, 16, 30, Hamburg 1851, p.320. Se poate compara cu Ptolemeu, *Geographia*, 1, 7, 10-18).

Se va mai compara cu rezervele de rigoare irlandeza medie **tola** (sau **tolae** într-o glosă de la Milano 93 b13), nume verbal al lui **to-uss-lin** sau **to-fo-lin** *val, inundație, sau abundență, cantitate mare, armată* (*Royal Irish Academy Dictionary* T-2, 238). Aceasta se potrivește cu tot ce știm despre concepțiile celtice despre Cealaltă Lume (OGAC, XVIII, p.132 și urm.) și despre originea nordică a tradiției primordiale (Françoise Le Roux, *Les Îles au Nord du Monde*, în *Mélanges Grenier*, Bruxelles, 1962, p.1051-1062).

În consecință, Thule ar simboliza limita extremă unde se sfîrșește această lume, unde începe Cealaltă. La această limită se află cunoașterea supremă sau revelația primordială simbolizate de cutiuța cu bijuterii și de cupă. Dar această cunoaștere sacră, spre deosebire de regatele care se pot lăsa moștenire, nu se transmite printr-o decizie autoritară ; ea nu poate fi decît obiectul unei experiențe personale, a unei intuiții : trebuie să deschizi singur cutiuța sau să bei din cupă.

TIARĂ

Coroană cu trei niveluri, ter-

mînîndu-se cu o bonetă ascuțită. Atis, Mithra, Ceres, Cibela purtau pe cap tiare, care reprezentau dominația lor peste toate cele trei nivele ale cosmosului : ceresc, terestru și infernal. Ei parcurgeau periodic, în calitate de suverani, tărîmurile aparținînd morții sau vieții.

Portul tiarei a fost privilegiul marilor regi ai Persiei : tripla coroană închisă simboliza numărul regatelor lor și totalitatea puterilor lor.

Tiara Papei a constituit obiectul mai multor interpretări. Cel de-al treilea nivel al coroanei, închis printr-o bonetă peste care se înalță o cruce, ar simboliza suveranitatea pontificală asupra arhiepiscopilor a căror mitră nu e formată decît dintr-un singur cerc. Cînd tiara a fost adoptată de Papalitate, la sfîrșitul Evului Mediu, ea simboliza tripla autoritate a conducătorului Bisericii : spirituală asupra sufletelor, temporală asupra statelor romane, eminentă asupra tuturor suveranilor de pe pămînt.

Cu prilejul intronizării Pontifului Suprem, cardinalul îi așază tiara pe cap spunînd că primește tripla coroană pentru că este Tată : principe, rege și conducător al pămîntului ; vicar al lui Iisus Hristos, acestea fiind cele trei titluri pe care le simbolizează tiara.

Este îndoielnică interpretarea că cele trei niveluri ale tiarei ar fi vrut să corespundă celor trei principale atribute ale persoanelor ce alcătuiesc Trinitatea : Puterea Tatălui la vîrf, Înțelepciunea Fiului la mijloc, Iubirea Sfîntului Duh la bază. Ceea ce nu-i va împiedica pe anumiți comentatori să vadă în tiară un simbol al Trinității. Alții vor descoperi în ea simbolurile celor trei virtuți teologale, pe care trebuie să le posede Papa într-o măsură eroică, trăind, în principiu, în condițiile unei sfințenii depline : credința, speranța, iubirea.

TIGRU

În general, tigrul evocă ideile de putere și de cruzime ; nu avem însă de a face numai cu sensuri negative. Tigrul este un animal de pradă și, de aceea, un simbol al castei războinicilor. În geomanție și în alchimia chinezească, tigrul se opune dragonului ; dacă, în primul caz, el este un simbol malefic, în cel de-al doilea el întruchipează un principiu activ, energia, în opoziție cu principiul umed și pasiv, întocmai cum plumbul se opune mercurului, iar sufletul, sămînței.

Cei Cinci Tigri, simboluri ale forței ocrotitoare, stau de pază în cele patru puncte cardinale și în centru. De altfel, în istoria și legendele chineze, denumirea de Cinci Tigri (Wu hu) este dată în mai multe rînduri, unor cete de războinici viteji care apără imperiul. Apariția unui tigru alb este un semn al virtuții regale. Tigrul este un animal al nordului, al solstițiului de iarnă, care devoră influențele malefice. Dacă uneori apare călărit de un Nemuritor, e pentru că el însuși se bucură de longevitate. Forța lui simbolizează în budism forța credinței, puterea efortului spiritual, străbaterea *junglei de păcate*, întruchipate de o pădure de bambus.

În iconografia hindusă, blana de tigru este un trofeu al lui Shiva. Tigrul o poartă în spinare pe Shakti, energia naturii, căreia Shiva nu i se supune, ci pe care, dimpotrivă, el o domină (CHOC, DANA, GRAD, GUES, KALL, LECC, OGRJ).

Monstru al întunericului și al lunei noi, tigrul este și una dintre figurile lumii superioare - *lumea din care izvorăsc viața și lumina*. Îl vedem în unele reprezentări cum *lasă să-i scape din gură o făptură umană, redată printr-un copil. El este strămoșul clanului, asimilat lunei care crește ; este lumina ce se întoarce* (HENL, ELIT, 161).

În Malaezia, tămăduitorul are puterea de a se preface în tigru. Să nu uităm că în întreaga Asie de sud-est, Tigrul-Strămoș mitic este văzut ca inițiator. El îi călăuzește pe neofiți prin junglă spre a-i iniția - în realitate, pentru a-i ucide și a-i face să renască (ELIC, 306).

La ghiliakii din Siberia, *tigrul este în realitate, prin viața pe care o duce și prin obiceiurile sale, un om care nu ia decît temporar înfățișare de tigru* (ROUF, 303, citîndu-l pe Zelenin, *Le Culte des idoles en Sibérie*, Paris, 1952).

Apariția tigrului în vis provoacă o trezire plină de spaimă. Ea stîrnește din nou groaza legată de apropierea fiarei în pădure, sau de întîlnirea cu tigrul la grădina zoologică sau la circ. Frumos, crud, iute, tigrul fascinează și înspăimîntă. În vise, arată E. Aeppli, *el reprezintă un focar de tendințe devenite complet autonome și oricînd gata să se repeadă asupră-ne și să ne sfîrtece. Puternica lui fire felină încarnează un ansamblu de porniri instinctive a căror înfruntare este pe cît de periculoasă, pe atît de inevitabilă ; firea lui este mai șireată, mai puțin oarbă decît cea a taurului, mai feroce decît aceea a cîinelui sălbatic, deși tot atît de neadaptată. Aceste instincte se arată sub aspectul lor cel mai agresiv deoarece, refulate în junglă, au devenit complet inumane. Cu toate acestea, tigrul fascinează ; este mare și puternic, deși nu are măreția leului. Este un despot perfid, care nu știe ce este mila. Cînd vezi în vis un tigru, înseamnă că ești expus bestialității poftelor tale instinctive* (AEPR, 265).

Tigrul simbolizează întunecarea conștiinței, înecată de valul dorințelor elementare dezlănțuite. Dar dacă el luptă, ca în anumite reprezentări, împotriva unor animale inferioare, cum ar fi reptilele, tigrul este o figură superioară a conștiinței ; în schimb, dacă se bate cu un leu sau cu un vultur, el nu întruchipează decît instinctul ce încearcă să-și potolească furia, în ciuda oricărei opreliști de ordin superior. Sensul simbolului variază, ca întotdeauna, în funcție de situația făpturilor ce se înfruntă.

O legendă grecească, relatată de către Plutarh, explică de ce unul fluviu din Mesopotamia i s-a dat numele de Tigru, după ce mai înainte se numise Sollax. Pentru a o seduce pe Alfesibeea, o nimfă din Asia de care se îndrăgostise, Dionysos s-a prefăcut în tigru. Ajunsă la malul fluviului, nimfa n-a putut fugi mai departe și s-a lăsat prinsă de tigru, care a ajutat-o să treacă apa. Fiul lor, Medes, este eroul eponim al mezilor, iar fluviul poartă numele de Tigru în amintirea nimfei și a zeului care s-au iubit pe malul lui (GRID, 29).

După alte legende, de origine babiloniană, Tigrul a izvorît din ochii lui Marduk, Creatorul, dimpreună cu Eufratul. El este, în Biblie, unul din cele patru fluvii ale paradisului terestru. În contextul sumero-acadian, Tigrul capătă o semnificație excepțională : *cursul de apă cosmic, ce înconjoară pămîntul, ca pe o insulă, evocă celebrul* Ocean terestru. Apsu, *de care fac atîta caz textele cosmogonice și cosmologice din Mesopotamia* (SOUN,

220). **Apsu** *joacă un rol caracteristic în facerea lumii : considerat ca o divinitate masculină, el reprezintă noianul de apă dulce peste care pluteşte pămîntul. El izvorăşte de la Răsărit, de lîngă munţii soarelui, şi înconjură lumea ca un fluviu circular. El alimentează cursurile noastre de apă* (ibid., 119). Tigrul, ca fluviu, ar simboliza apa dulce, în opoziţie cu marea, *abisul de apă sărată din care ies toate făpturile.*

TIGVĂ, TÎLV

Simbol feminin şi solar la dogoni, al căror sistem simbolic este preponderent lunar. Tigva este un substitut al oalei de lut ars, matrice a soarelui, în jurul căreia se înfăşoară de opt ori spirala de aramă roşie ce închipuie lumina, verbul, apa, sperma, principiile fecundante. Berbecul mitic, primul fiu al soarelui, poartă între coarne o tigvă vopsită cu ulei roşu de **sa** şi care nu este altceva decît matricea solară. Acest berbec, reprezentare a principiului apă-pămînt, fecundează tigva matricială printr-un sex ce i se înalţă pe frunte (GRID). Nommo, zeul apei, mare demiurg în cosmogonia dogonilor, apare uneori pe pămînt sub forma unei tigve. Familia plantelor asociate tigvei se leagă de noţiunile de spaţiu, întindere şi negoţ : *tigva este imaginea trupului omenesc şi a lumii luate în întregul ei* (DIED).

La indigenii bambara, simbol al oului cosmic, al gestaţiei, al matriţei feminine, în care se elaborează viaţa manifestată. Tot bambarii numesc cordonul ombilical *coarda tigvei* copilului (ZAHB).

TIMP

Timpul este adesea simbolizat de rozasă şi de roată, cu mişcarea lor de învîrtire, de cele douăsprezece semne ale Zodiacului care descriu ciclul vieţii şi în general de toate figurile circulare. Centrul cercului este atunci considerat ca fiind aspectul nemişcat al fiinţei, pivotul care permite mişcarea fiinţelor opunîndu-se în acelaşi timp acestela ca veşnicia timpului. Ceea ce explică definiţia dată de sfîntul Augustin timpului : *imagine mobilă a veşniciei.* Orice mişcare la înfăţişarea unui cerc de îndată ce se înscrie într-o curbă evolutivă între un început şi un sfîrşit şi cade sub incidenţa posibilă a unei măsuri, care nu este alta decît aceea a timpului. Pentru a încerca exorcizarea angoasei şi a efemerului, ceasornicăria contemporană n-a găsit altceva mai potrivit decît să dea ceasurilor şi deşteptătoarelor o formă pătrată mai curînd decît rotundă, simbolizînd astfel iluzia omenească de a scăpa de roata inexorabilă şi de a stăpîni pămîntul, impunîndu-i măsura sa. Pătratul simbolizează spaţiul, pămîntul, materia. Această trecere simbolică de la temporal la spaţial nu ajunge însă să suprime orice rotire într-un sens ori în altul, dar ocultează efemerul, pentru a nu indica decît momentul prezent în spaţiu.

Arhitectura şi sculptura de inspiraţie creştină l-au reprezentat adesea pe Hristos, mai ales în arta romanică, ca de pildă pe timpanul bisericii din Autun, sub formă de Stăpîn al Timpului, cronocrator, şi de Stăpîn al Universului şi al ritmurilor sale, cosmocrator (CHAS, 393-407). Arta este concepută ca o luptă împotriva morţii, aşa cum este de altfel şi mistica. Şi una şi cealaltă simbolizează o luptă pentru veşnicie : timpul este pentru Baudelaire *duşmanul vigilent şi funest, obscu-*

rul dușman care ne roade inima (Spleen și Ideal).

În limbaj ca și în percepție, timpul simbolizează o limită în durată și diferența cea mai conștientizată față de Lumea de Dincolo, care este lumea Veșniciei. Prin definiție, timpul uman este finit iar timpul divin infinit, sau mai curînd el este negația timpului, nemărginitul. Unul este veac, celălalt veșnicie. Nu există dar între ele nici o măsură comună posibilă. Această diferență de natură pe care mintea nu poate în mod normal s-o conceapă, este marcată în Irlanda printr-o discontinuitate sau o ruptură simbolică a timpului uman de fiecare dată cînd oamenii pătrund în Sid (Cealaltă Lume) sau se află în relație cu oameni din Sid. Ei cred că au fost absenți cîteva zile sau cîteva luni și au lipsit de fapt timp de secole ; în consecință, presupunînd că se întorc în Irlanda și se dau jos de pe cal, sînt brusc împovărați cu vîrsta pe care ar fi avut-o în timpul existenței lor pămîntene și mor pe loc. Invers, personaje eroice pot să fi petrecut cîteva zile în Sid și să nu fi fost absenți decît cîteva ceasuri. Irlanda a rezolvat neconcordanța acestor afirmații limitînd contactele dintre oameni și Sid la scurta perioadă a sărbătorii de la 1 noiembrie (Samain), început al anului celtic : această sărbătoare, la pragul dintre doi ani, sfîrșindu-l pe unul și începîndu-l pe celălalt, nu face, în realitate, parte nici din unul, nici din celălalt. Este simbolic plasată în afara timpului (OGAC, 18, 133-150). La fel, sărbătorile, orgiile rituale, extazele sînt ca niște scurte incursiuni în afara timpului. Dar acestea nu se pot realiza decît în intensitatea unei vieți interioare și nu în prelungirea nedefinită a duratei : a ieși din timp, înseamnă a ieși cu totul din ordinea cosmică pentru a intra într-o altă ordine, un alt univers. Timpul este indisolubil legat de spațiu.

TIRS

Atribut al lui Dionysos și al bacantelor, nuia lungă, lance sau suliță, terminată la un capăt printr-un con de brad și înfășurat cu iederă, flori, frunze de viță de vie sau clorchini de struguri. Un poem în proză de Baudelaire, dedicat lui Franz Liszt, definește simbolistica tirsului. El este, mai întîi, *un însemn sacerdotal în mîna preoților sau preoteselor care proslăvesc divinitatea căreia îi sînt, totodată, tămaci.* Apoi tulpinile, florile, frunzele, fructele împletite par a executa *un fandango mistic în jurul tolagului hieratic.* În sfîrșit, tirsul *este reprezentarea dualității noastre, stăpîn atotputernic și venerat, scump bacant al Frumuseții tainice și pătimașe (...) Tolagul înseamnă voința, dreaptă, neclintită ; florile sînt preumblarea fanteziei în jurul voinței, elementul feminin ce face măiestrite piruete în jurul celui bărbătesc. Linie dreaptă și arabesc, intenție și expresie, rigoare a voinței, sinuozitate a vertebrului, unitate a țelului, diversitate a mijloacelor, amalgam atotputernic și indivizibil al geniului, ce analist ar avea detestabila cutezanță de a vă despărți, de a vă dezbina ?* Păstrînd proporția, nu este oare tirsul, pentru orice faptură conștientă de bacanalitatea ei profundă, simbolul multiplicității ființei sale interioare ?

TISĂ

Tisa este la celți un arbore

funerar, iar în Irlanda ea este utilizată uneori ca suport pentru scrierea organică. În tradiția insulară îndeosebi, tisa este cel mai vechi copac. Lemnul de tisă mai este cîteodată întrebuințat la fabricarea scuturilor și lăncilor, în virtutea durității sale, ceea ce denotă și un simbolism militar. **Ibarsciath**, *scut de tisă*, este numele unui tînăr războinic irlandez, iar cîteva etnonime galice (**Eburovices**, *luptători cu tisa*, astăzi Évreux) întăresc această impresie. Cu toate acestea, proprietatea esențială ce pare a sta la baza simbolismului acestui copac este toxicitatea fructelor lui. Cezar pomenește despre doi regi gali ai eburonilor, care, învinși, se sinucid cu fructe de tisă. Roata druidului mitic **Mog Ruith** (*slujitorul roții*), care este o roată apocaliptică, este și ea din lemn de tisă. Eochaid (**Ivocatus**, *care luptă împotriva tisei*) este unul dintre numele tradiționale ale regelui suprem al Irlandei (OGAC, 11, 39-42).

TITANI

Titanii, arată Paul Diel, ar simboliza forțele brute ale pămîntului și deci dorințele pămîntești răzvrătite împotriva spiritului (Zeus) (DIES, 102). Ca și Ciclopii, Giganții sau Hecatonchirii (uriași cu o sută de brațe și cincizeci de capete), ei reprezintă răsturnările cosmice de la începutul lumii, *manifestările stihiilor (...) puterile sălbatice și neîmblînzite ale naturii ce tocmai se naște. El întruchipează prima etapă a gestației evolutive - cataclismele prin care pămîntul se pregătește să devină locul prielnic unde va înflori viața oamenilor* (DIES, 112).

Fii ai Cerului (Uranos) și Gliei (Gaia), Titanii au încercat să ia puterea supremă după mutilarea lui Cronos. Ei vor fi însă biruiți de Zeus, fiul lui Cronos, care și-a pus tatăl în lanțuri și a fost ajutat în lupta împotriva Titanilor - luptă din care a ieșit a treia dinastie divină -, de către Apollo, Poseidon, Pluto, Athena și Hera, de către toți zeii din cer, ocean și infern.

Titanii, ambițioși, răzvrătiți și brutali, *adversari ai spiritului conștient (întruchipat de Zeus) nu simbolizează doar forțele sălbatice ale naturii. Luptînd împotriva spiritului, ei reprezintă forțele neîmblînzite ale sufletului, care se opun spiritualizării armonizatoare* (DIES, 117). Lupta Titanilor cu Olimpienii conduși de Zeus *simbolizează efortul evolutiv de formare a ființei conștiente ieșite din animalitate* (DIES, 119). Zeus reprezintă tendința spiritului de a se smulge din puternicele servituți ale materiei și simțurilor.

În lupta pe care o duc împotriva spiritului, Titanii simbolizează de asemenea nu numai forțele naturii, ci și *tendința de dominare, despotismul. Această tendință este cu atît mai de temut cu cît ea se ascunde uneori în spatele unei ambiții obsedante de a face lumea mai bună* (DIES, 149). Este vorba de o atitudine foarte răspîndită în așa-numite medii formate din înalți funcționari și tehnocrați, îndeosebi internaționali, și în care domnește ceea ce unii psihologi numesc *febra etică tîmulantă*, o febră care, la drept vorbind, nu agită decît o birocrație kafkiană.

În Roata tibetană a vieții, Titanii (**Asuras**) ocupă cu oamenii și zeii supuși pieirii (**Devas**), partea de sus; animalele, spiritele dominate de pofte (**Pretas**) și duhurile infernale ocupă partea

de jos. Titanii luptă fără odihnă împotriva zeilor, pentru a le smulge fructele pomului ce împlinește toate dorințele. Karma lor izvorîtă din pizmă și ambiția lor fără măsură îi hărăzesc unei lupte istovitoare, la infinit. Doar un chentezi verde în ținută de război îi poate atrage spre sferele cele mai înalte. Cele șase stări de existență ale roții vieții nu se aplică numai unor eventuale renașteri, ci și unor etape ale vieții noastre cotidiene. Titanii reprezintă moduri de viață și stări de conștiință.

TÎRG

Tîrgurile, în China antică, erau nu numai locul unor schimburi comerciale, ci și al unor dansuri de primăvară, al învoielilor matrimoniale, al riturilor menite să aducă ploaia, rodnicia, influența cerului. Astfel, ca să se oprească ploaia, femeilor trebuia să li se interzică accesul la tîrguri.

Loc de întîlnire și de echilibru între yin și yang, tîrgurile erau și locuri ale păcii : aici vendetele erau interzise (Granet). Ritualul societăților secrete, împingînd mai departe simbolul, vorbește de un *tîrg al Marii Păci* (taiping), țintă a unei călătorii pe mare, *Cetatea* sau *Sălașul Păcii*. Este imaginea unei stări spirituale sau a unei trepte din ierarhia inițiatică (GRAD, GRAR).

TOBĂ

Zgomotul tobei este asociat cu producerea sunetului primordial, origine a manifestării, și, într-un mod mai general, cu ritmul universului. Acesta este rolul său ca atribut al lui Shiva (damaru) sau a dakini-lor din budism. În acest ultim caz, ritmul se leagă de expansiunea Dharmei, referitor la care Buddha evocă *toba nemuririi*. Toba damaru are formă de clepsidră : punctul comun al celor două emisfere opuse este bindu, germenul manifestării, de la care se dezvoltă, se desfășoară ritmurile ciclice.

În China antică, toba era asociată cu drumul aparent al soarelui și, în aceeași ordine de idei, cu solstițiul de iarnă : bătăile de tobă însoțesc tunetul. În aceeași perspectivă, toba este asociată cu apa, element al nordului și al solstițiului de iarnă, cu burduful ceresc, cu trăsnetul, cu vatra fierarului, cu bufnița - aceste ultime simboluri legîndu-se de solstițiul de vară, deci de punctul maxim al dominației lui yang. În Laos, utilizarea rituală a tobei cheamă ploaia binefăcătoare, binecuvîntarea cerească. Dar, în funcție de lemnul folosit, de momentul fabricării tobei, de adecvarea la ritual, efectul ei poate fi benefic sau malefic, influențele pe care le evocă ea nefiind uniform favorabile. Toba africană cheamă, evident, și ea, în mod analog, pogorîrea bunăvoinței cerului.

Întrebuințarea tobei la război se leagă și ea, firește, de tunet și trăsnet, sub aspectul lor distrugător. În India, ea îi este constant asociată lui Indra (DANA, FRAL, GOVM, GRAC, GRAD).

Toba este simbolul armei psihologice, care zădărnicește dinăuntru orice rezistență a inamicului ; ea este socotită sacră sau ca sediu al unei forțe sacre ; ea bubuie ca tunetul ; este unsă, este invocată, primește ofrande :

Mergi la vrăjmașii noștri și
du-le slăbirea vitejiei
și deznădejdea, tobă !
răscoală, tulburare, spaimă,
asta le trimitem noi lor :
doboară-i, tobă !

Tu, care ești făcută din copac și din piele de vacă roșie,
Tu, bun al tuturor cîmpurilor,
mergi și seamănă spaimă printre dușmanii noștri...
...Fie ca tobele să umple lumea cu ropotul lor,
cînd fug, învinse, ostile vrăjmașe,
ce înaintau rînduri-rînduri!
(*Atharva-Veda*, 5, 20)

Toba nu este numai instrumentul ce dă alarma sau anunță ofensiva, ci și glasul însuși al puterilor ocrotitoare de la care vin toate bogățiile pămîntului: *Tu, făcută din copac și piele de vacă roșie...* Ca și în cazul lui Ares sau Marte din tradițiile grecești și romane, toba este legată de zeul războiului, Indra, care este, totodată, zeul care ocrotește recoltele.

Șamanii din regiunile altaice folosesc tobe magice în cadrul ceremoniilor religioase. Acestea repetă sunetul primordial al creației și induc starea de extaz. Ele par să reprezinte două lumi, despărțite de o linie; uneori, linia este străbătută de un pom al vieții, lumea de sus este lumea cerească și stă potolită sau dansează; cea de jos este lumea luptelor dintre oameni, a vînătorii, a culesului, toba servește probabil la inițieri și scandează riturile de trecere care-l fac pe om să se simtă în siguranță, mai tare și mai fericit, mai aproape de puterea cerească. Toba este ca o luntre spirituală cu care se trece de la lumea vizibilă la cea nevăzută. Ea se leagă de simbolurile medierii între cer și pămînt. *Șamanul își face toba cu o creangă din Arborele cosmic, în cursul unui vis inițiatic. De fiecare dată cînd se slujește de tobă, șamanul comunică așadar cu Axa lumii, ceea ce îi îngăduie să pătrundă într-o lume divină. Toba, împodobită cu figuri simbolice, este un microcosm: ea este calul șamanului și îi poartă pe acesta în călătoriile lui mistice. Toba ritmează ședințele de magie ale șamanului: ea este cu adevărat un instrument al extazului și al posedării* (MYTF, 108).

La laponi, toba slujește și la divinație; *la vechii samoezi, toba se numea arc: arc muzical, arc al armoniei, simbol al legămîntului dintre cele două lumi, dar și arc de vînătoare, care îl ozvîrle pe șaman spre cer ca pe o săgeată* (SERH, 149).

La populațiile maya-quiché, ea reprezintă simbolic tunetul, putere aducătoare de moarte și de rodnicie (GIRP, 27).

În Sudanul central și oriental, un zeu îi aduce omului într-o tobă animalele și semințele plantelor. Toba este simbolul fecundității, sămînța semințelor.

Mai mult încă, ea este, în Africa, strîns asociată cu evenimentele vieții omului. Ea este ecoul sonor al existenței.

Instrument african prin excelență, spun specialiștii continentului negru, toba este, în deplinul sens al cuvîntului, Logosul culturii noastre. *Identificîndu-se cu condiția umană a cărei expresie este ea; deopotrivă rege, meșteșugar, războinic, tînăr ajuns la vîrsta inițierii, glasul ei multiplu poartă vocea omului, cu ritmul vital al sufletului lui și cu toate viitorile destinului său. Toba recapitulează totodată dimensiunea feminină a bărbatului. Identificîndu-se cu condiția femeii, ea secondează mersul destinului ei. Nu este deci de mirare că vedem cum, în cadrul anumitor funcții speciale, toba se naște și piere o dată cu omul* (MVEA, 80).

Se poate așadar spune că, în toate culturile, toba este o

cratofanie uraniană (masculină) sau htoniană (feminină), fiind, în acest ultim caz, asociată cu simbolismul peșterii, al grotei, al uterului : se spune despre sunetul tobei că-l simți în burtă (v. și COPAC, TUNET).

TOHU-BOHU

Tohu wa bohu înseamnă „pustiu și gol". Este vorba de haosul primordial dinaintea facerii lumii. Pe lîngă utilizarea lor în descrierea peisajului originar, dinaintea ordinii creației, termenii tohu și bohu apar și la Ieremia și Isaia. În primul caz, este vorba de distrugerea lumii : *Mă uit peste țară și iată, este ruinată și pustie, caut la ceruri și iată, nu este lumină pe ele* (Ieremia, *4*, 23-24). Isaia face aluzie la nimicire și pustiire, la reîntoarcerea la inform și haos.

TOIAG v. BAGHETĂ ȘI BĂȚ

TONSURĂ

Simbolismul tonsurii la clerul secular derivă din acela al părului, ca și acela al capului ras așa încît să nu rămînă decît o cunună subțire de păr, pe care-l întîlnim la călugări. Tonsura indică renunțarea la dragostea trupească, lepădarea de dorințe și de bunuri lumești, un sacrificiu penitențial de sine, și mai ales o deschidere către influențele cerului. Tonsura în formă de coroană amintește și de cununa de spini de pe capul Răstignitului. În ierarhia ordinelor sfinte, tonsura este primul ordin minor : căci întreaga ierarhie a ordinelor se întemeiază pe dispozițiile spirituale amintite mai sus și pe care le simbolizează îndepărtarea cîtorva fire de păr, în formă de cerc. În iconografia medievală, sfîntul Petru se deosebește uneori dintre ceilalți apostoli printr-o tonsură ; acest simbol îi este rezervat spre a exprima rolul său privilegiat în ierarhia bisericească.

Tonsura rituală și votivă se regăsește în Extremul Orient, unde ea este tot un simbol al renunțării la plăcerile profane și al supunerii. Ea se întîlnește, de aceea, adeseori, în taberele militare (v. și PĂR).

TOPOR v. SECURE

TORII

Torii sînt un fel de portaluri fără porți, ce marchează întotdeauna intrarea în templele sau sanctuarele shintoiste. El se compun din doi stîlpi verticali ce susțin niște grinzi orizontale. Pentru japonezi, torii sînt locurile pe care stau păsările dintre care unele le-ar fi ajutat pe zeități (kami) să o scoată pe zeița Amaterasu din ascunzătoarea ei, căci lipsise lumea de lumină. Simbolismul lor se înrudește cu cel al ușii sau porții. Torii deschid calea spre lumina Soarelui și a spiritului divin (v. și POARTĂ).

TORȚĂ

Simbol pe care se cuvine să-l apropiem de cel al păsării, luminii și curcubeului Iris. Mama Persefonei își caută fiica, avînd în mînă torțe ce ard. Cînd o întîlnește pe Hecate, aceasta ține o făclie în mînă. Titlul de **Daduchos** conferit unuia din principalii preoți din Eleusis înseamnă *Purtătorul de torță* (HYMN).

Cu ajutorul unei făclii aprinse, Hercule i-a venit de hac Hidrei din Lerna, arzîndu-i carnea cu șomoloage încendiate pen-

tru ca să nu-i mai crească la loc căpăţînile. Dacă ţinem seama de aceste exemple, rezultă, într-adevăr, că torţa este un simbol al purificării cu ajutorul focului şi al inspiraţiei. Ea este lumina ce ne călăuzeşte în străbaterea infernului şi a căilor de iniţiere.

TOTEM

De regulă, totemul i se dezvăluie individului printr-o viziune, în timp ce acesta îndeplineşte ritul de trecere al celei de-a doua coline (adolescenţa). E un animal sau o plantă, alese drept protector sau călăuză, după modelul unui strămoş, şi cu care se stabileşte o legătură de rudenie, cu toate drepturile şi datoriile pe care aceasta le presupune.

Cuvîntul totem este un termen algonkin. Adevărata sa semnificaţie este aceea de înger păzitor sau de putere tutelară, aparţinînd unui om luat ca individ. Este înfăţişat adesea în aşa-zisul lui săculeţ cu leacuri sau e pictat pe veşmintele sau obiectele lui personale, sub forma unui portret sau a unui simbol. În nici un caz nu este ereditar sau genealogic; după cum n-are nimic de-a face cu organizarea socială a tribului sau a clanului. Nu există nici o legătură între totemul, conceput astfel, şi fenomenul social al totemismului, aşa cum se vorbeşte despre el în mod curent (ALEC, 288, n.7).

Totemismul a fost într-adevăr considerat, cu toate că teoria aceasta este azi foarte contestată, ca fiind forma primitivă a oricărei religii şi morale. Totemul este sursă generatoare de tabuuri şi interdicţii, care au constituit prima legătură şi primul model de organizare a societăţilor omeneşti.

Fără a aluneca în aceste generalităţi abuzive, putem privi totemul ca pe simbolul unei legături de rudenie sau prin adoptiune, cu o colectivitate sau cu o putere extra-umană.

Există o relaţie de apartenenţă, chiar de identificare, între iniţiat şi totemul său, respectiv sufletul lui din junglă. Prin riturile iniţiatice, explică şcoala lui Jung, *bărbatul tînăr intră în posesia sufletului său animal* şi, în acelaşi timp, îşi sacrifică propria sa fiinţă animală, prin circumcizie. Prin acest dublu proces, el este admis în clanul totemic, stabilindu-şi relaţia cu totemul său animal. Dar mai ales devine bărbat şi (într-un sens şi mai larg) o fiinţă umană. Anumiţi africani de pe coasta orientală îi descriau pe cei necircumcişi ca pe nişte animale. Ei n-au primit nici sufletul animal şi nici nu şi-au sacrificat animalitatea. *Cu alte cuvinte, se consideră că aspectul animal primează, dat fiind că nici latura umană, nici aspectul animal al sufletului celui necircumcis nu au devenit conştiente* (JUNG, 237).

TRANDAFIR v. ROZĂ

TRANSMIGRAŢIE

Cîteva tradiţii nordice evocă transmigraţia (sau metempsihoza) unor personaje divine, care trec dintr-o stare într-alta într-un scop bine definit: a transmite cunoştinţe sau o moştenire tradiţională. Este cazul irlandezului Tuan Mac Cairill care este rînd pe rînd cerb, mistreţ, şoim, somon, de fiecare dată timp de trei sute de ani. Pescuit de un slujitor şi mîncat de regina Irlandei, renaşte în cele din urmă sub forma lui Tuan; a trăit astfel de la potop şi pînă la sosirea

sfîntului Patrick transmiţînd toată ştiinţa pe care o acumulase în acest timp. Într-un poem celebru, **Kat Godeu** sau *Lupta tufişurilor*, bardul galic Taliesin despre care se spune că a trăit prin secolul al VI-lea, evocă toate stările pe care le-a cunoscut trupul său : spadă, lacrimă, stea, cuvînt, carte, lumină. Dar metempsihoza, pe care autorii din antichitate au confundat-o adesea cu nemurirea sufletului, ca urmare a tendinţelor lor raţionaliste, este rezervată zeilor. Ea trebuie distinsă de metamorfozele accesibile oamenilor, acestora nefiindu-le îngăduită nemurirea decît în Lumea de Dincolo. Transmigraţia apare ca o expresie simbolică a stărilor multiple ale fiinţei (GUEE).

O anumită concepţie budistă distinge şase mari căi : trei sînt de-a dreptul rele (aceea a renaşterii în infern, aceea de stafie, supusă chinurilor foamei şi setei, şi aceea de animal) ; a patra, aceea de Titan, este şi ea destul de proastă ; în schimb două din ele sînt socotite ca relativ bune : aceea de fiinţă omenească şi aceea de Dumnezeu. *Dar fiecare din aceste condiţii nu durează decît o vreme şi se opreşte în chiar clipa în care se sfîrşeşte efectul actelor care o determinaseră, faptul de a renaşte în cele mai bune dintre ele nefiind decît un remediu provizoriu pentru durere. Adevărata fericire este alta şi consistă într-o stare în care mecanismul transmigratorilu oprindu-se, destinul nu mai este pus în cauză* (MYTF, 155).

Transmigraţia este simbolul persistenţei dorinţei, oricare i-ar fi forma. Fiinţa în care sufletul este presupus a transmigra revelă gradul dorinţei de care este legată. Transmigraţia este un fel de a exprima legea justiţiei imanente şi a consecinţelor actelor umane.

Roata existenţei (sau a **Samsarei**) a budiştilor presupune şase stări : a oamenilor, a zeilor geloşi sau Titani (Asuras), a zeilor lumii dorinţelor (Devas) sau a formei subtile. Cele trei stări sînt privilegiate faţă de cele ale lumii inferioare : animale, spirite infernale şi spirite hulpave (Pretas). Toate aceste stări de după moarte pot de asemenea să fie trăite la modul cotidian ale cărui simboluri sînt. **Bardo Todol**, *Cartea tibetană a morţilor*, este înainte de toate o călăuză pentru cei vii, în stare să depăşească moartea şi să-i transforme procesul în act eliberator. Practicarea metodei **Pa-wa**, sau a transferului de conştiinţă, permite stăpînirea principiului conştient, atît înainte cît şi după traversarea Bardo-ului, care durează, simbolic, 49 de zile.

Pentru fiinţa perfect trează, există două alegeri : a se topi în Nirvana sau, dacă posedă un ideal de **Bodhisattva**, să se întoarcă lucidă pe pămînt, scăpînd de ciclul **Samsara**, ca să-i ajute pe semeni să se elibereze de lumea suferinţei (KALE) (v. METEMPSIHOZĂ).

TRAPEZ

Figura trapezului a fost comparată de M. Schneider cu fruntea de bou şi, din această cauză, ea ar evoca ideea sacrificiului. Ar mai putea fi considerată drept un triunghi retezat la unul din vîrfuri ; în acest caz, trapezul creează impresia de lucru neterminat, de lipsă de exactitate, de neregulă sau eşec. Această semnificaţie rezultă din faptul că figura este pe cale să se formeze ori că a fost deviată

din matca devenirii ei, ori că a fost oprită din dezvoltarea sa, ori mutilată, amputată. Toate aceste observații pot fi transferate din punct de vedere simbolic, din planul fizic în cel psihic și se reduc, la nivelul percepției, la o anume dificultate apărută în dinamismul unei ființe. Trapezul reprezintă un îndemn la mișcare.

TRĂSNET

Trăsnetul este reprezentarea unuia din atributele lui Iupiter (sau ale zeului Indra) care constă dintr-un sol de fus de mari dimensiuni și niște sulițe în formă de zigzag lesnd dinlăuntrul său (Littré). Fusul este uneori înlocuit printr-o sulită, un trident sau un instrument cu orice altă formă. Vergilius îl descrie ca pe o lance în flăcări zvîrlind douăsprezece raze, trei de grindină, trei de ploaie, trei de foc, trei de vînt, adică toate formele și totalitatea furtunii fizice sau morale simbolizată de trăsnet. *Ciclopii/Fătuiseră-n parte un trăsnet./Astfel cum tatăl aruncă atîtea din bolta tăriei/Jos pe pămînt... Raze de grindină trei i s-adause, trei de furtună./Trei de văpaie roșcată și trei de Austru cu aripi./Fulgere-acum ce-nspăimîntă și clocot de tunet și groază/Îi mai puneau, întregind cu mînii urmărite de flăcări* (*Eneida*, 8, 426-432). Trăsnetul exprimă dorințele și atotputernicia zeului suprem. În acest articol nu se va face o deosebire între cele două simbolisme aparținînd respectiv fenomenului electric propriu-zis și celui cu sens metaforic, unul nefiind decît figurarea celuilalt, foc ceresc cu o deosebită violență. Bipolar, trăsnetul simbolizează în genere puterea creatoare și destructivă a divinității, Shiva și Vishnu în hinduism, Indra în vedism, care reunește ambele valori, cum ar fi Zeus și Iupiter.

Trăsnetul este considerat de mult ca instrument și totodată armă divină, mai ales cînd se află în mîna lui Zeus și a lui Indra. *Trăsnetul este arma lui Dumnezeu din cer. În toate mitologiile, locul unde trăsnește Dumnezeu devine sacru, iar omul trăsnit este stigmatizat* (ELIT, 59). Este un fel de teofanie ducînd la pecetluirea a tot ce atinge. În plus, *pietrele-trăsnet* de origine neolitică, securea de piatră a lui Parashu-Rāma, ciocanul lui Thor sînt simboluri ale trăsnetului care lovește și spintecă pămîntul. Acelușași simbolism îi aparțin zeii fierari ai populației touren din Guangxi din Tibet, dogonii africani. Dar securea și ciocanul acestor zei nu sparg doar, ci modelează și fertilizează. Trăsnetul zămislește și distruge totodată, este și viață și moarte : acesta este sensul celor două tăișuri ale securii și al celor două extremități ale *vajrei* (trăsnet) hinduse. Trăsnetul este, în genere, simbolul activității cerești, al acțiunii transformatoare a Cerului pe Pămînt. De altminteri, este asociat ploii, care reprezintă aspectul benefic al acestei acțiuni.

Yijing asociază tunetul spaimei, măsurii și echilibrului care rezultă din ei. Aspectul de frică distrugătoare îi aparține și lui Rudra, cel care duce trăsnetul precum și lui Skanda care are trăsnetul drept atribut și personifică războiul. *Tunetul*, spune Zhuangzi, *provine din ruptura echilibrului dintre* yin *și* yang. Asemenea rupturi la nivelul microcosmosului provoacă o trăsnire spontană, ca pe un șoc drept răspuns : așa s-au petrecut lucrurile cu Wuyi, care a tras în direcția cerului, lovindu-i cu săgeți. Societățile secrete sancționează în

același fel anumite greșeli. Se mai spune că furtuna l-a împiedicat pe Qinche Huangdi să săvîrșească sacrificiul *fong* pe Taishan : aceasta înseamnă contestarea formală a puterii sale. În trigramele din *Yijing*, Chen, care corespunde tunetului, cuprinde *clătinarea* lumii și a naturii : este semnul primăverii. Într-o perspectivă similară, vajra hindusă este, atît în textele clasice, cît și în tantrism, identificată cu falusul, cu energia creatoare.

În calitatea sa de instrument divin, vajra corespunde Verbului, intelectului. În India, la fel ca în Tibet (unde i se spune dordje), este Metoda opusă Înțelepciunii sau Cunoașterii reprezentată de clopotel. *Trăsnetul este un atribut al zeului vedic Indra, adoptat de mai multe divinități tibetane. Simbolizînd principiile masculine, Metoda (în opoziție cu clopotelul) este încredințată preotului sau magicianului pentru a combate demonii și viciile* (TONT, 2). El este simbolul puterii divine infinite, dreaptă și benefică. Indra este zeul purtător al trăsnetului :

Cel îngăduitor a luat arma de aruncat, trăsnetul :
el l-a omorît pe primul-născut dintre dragoni...
a zădărnicit artificiile stăpînilor artificiilor,
creînd soarele, cerul, aurora,
de atunci n-ai mai dat peste vreun potrivnic.
(*Rig Veda*, 1, 32 ; VEDV, 113-114)

Dragonul s-a considerat egalul lui Dumnezeu și acesta a fost păcatul său mortal. Dragonul figurează aici seceta cărela Indra, liberînd apele cu trăsnetul său, l-a pus capăt : el simbolizează principiul fecundității, izvor al împărăției sale asupra lumii. Dragonul este focul care usucă. trăsnetul focul care fertilizează.

Vajra (trăsnetul) este și diamant : în diferite legende, fulgerul la naștere adesea dintr-un diamant sau dintr-o gemă, de pildă în Cambodgia. În budismul tantric el este uneori imaginea *lumii adamantine* sau a cunoașterii, opusă *lumii matricei*, sau a aparențelor, reprezentată prin clopotel.

Mai trebuie spus că trăsnetul sub aspectul unui trident dublu nu este specific doar indiei, ci se regăsește figurat similar și în lumea greco-romană și în Orientul Apropiat, cu sensul evident de dublă putere, creatoare și distructivă (CHAE, DAVL, ELIY, GRAD, GRIE, GUET, MALA, PORA, SECA).

În spațiul celtic, trăsnetul este reprezentat în două feluri în Galia : prin numele zeului Taranis *tunet* și prin ciocanul lui Sucellus, *cel care lovește bine* poreclă zeului cerului sugerîndu-i funcția. În Irlanda, echivalentul acestui ciocan este măciuca lui Dagda, *zeul cel bun*, zeul-druid prin excelență, care omoară oamenii cu un capăt al ei și-i învie cu celălalt. Este nevoie de opt oameni ca s-o poată duce și dîra pe care o lasă poate sluji drept hotar între două provincii (OGAC,10, 30 și urm.).

Conform cu tradițiile amerindiene, în *Popol-Vuh*, trăsnetul și fulgerul reprezintă Cuvîntul lui Dumnezeu *scris*, în opoziție cu tunetul, Cuvîntul lui Dumnezeu *vorbit* (GIRP, 26).

După un mit amuesha, descris de Lehmann-Nitsche (LEHC), trăsnetul este părintele Soarelui (considerat femelă) și al Lunei (considerată mascul). În acest mit, caracteristic pentru înlănțuirile simbolice lunare, pe atunci pămîntul era populat doar de jaguari și de șopîrle uriașe. O șopîrlă femelă, fecioară, plim-

bîndu-se cu fratele ei, găsește niște flori frumoase pe care și le ascunde în sîn. Imediat cerul se întunecă, izbucnește furtuna, lovește trăsnetul. Cînd se luminează, apare curcubeul, împodobit cu aceleași flori pe care fata le-a cules, iar soțîrla femelă se pomenește însărcinată.

Forța generatoare a trăsnetului este atestată și în Peru, prin obiceiurile legate de bezoare. Din același motiv, concrețiunile de nisip produse datorită trăsnetului erau considerate talismane de dragoste (LEHC).

Trăsnetul este legat și de capacitatea de a prezice : la incași, prezicătorii aveau acest dar datorită faptului că fuseseră loviți de trăsnet (TRIR).

În Africa, trăsnetul este biciul demiurgului Faro, zeul apei și organizatorul lumii la triburile bambara (DIEB). Și prin reciprocitate, biciul simbolizează fulgerul sau trăsnetul.

Pentru triburile dagara (Volta Superioară și Ghana), *trăsnetul este simbolul masculului pătrunzînd femeia* (GIRD).

Dar, după D. Zahan, trăsnetul este în ce-i privește pe bambara mai cu seamă manifestarea spiritului lui Dumnezeu și pînă la urmă însăși materializarea acestui spirit ; de unde și asocierea pietre de trăsnet - craniu.

Printre popoarele care trăiesc în munții Altai, tabuul privind persoanele trăsnite se referă și la animale. Carnea unui animal trăsnit nu se mănîncă. La buriați, trupurile animalelor trăsnite sînt expuse în pădure, pe o platformă. În același fel cum se procedează cu trupurile omenești. Și unii și ceilalți, din momentul acela aparțin zeului tunetului, care urmează să vină neștiut să le ia sufletul (HARA). În Asia Centrală, trăsnetul stinteste în general tot ce atinge. Buriații împrejmuiesc locul unde lovește trăsnetul, spre a opri vitele să meargă acolo la păscut. În valea rîului Ienisei se spune că nu trebuie stins incendiul iscat în pădure de un trăsnet. Atît trăsnetul, cît și tunetul sînt cinstite cu libații de lapte, existînd credința că numai laptele poate stinge un incendiu pornit din aer. Obiceiuri similare există din Caucaz și pînă în Mongolia. Ele subînțeleg ideea unui prinos de lapte menit a-i îndupleca pe zei.

Conform concepției a numeroase popoare altaice, cei trăsniți se duc în cer, pe cînd ceilalți oameni coboară în lumea subpămînteană. După o informație din secolul al XVIII-lea, pentru ostiak privilegiul eternității uraniene se extinde asupra tuturor celor care pier de o moarte violentă (HARA, 252).

Dacă trăsnetul simbolizează intervenția neașteptată și brutală a cerului, simbolismul său se deosebește totuși în această privință de cele ale stelei și securii. *Dacă trăsnetul este o descărcare violentă de energie, steaua este energie acumulată. Steaua are valoarea unui trăsnet fixat. Trăsnetul este apropiat de secure, piatră de trăsnet. Dar securea este în mod deosebit un trăsnet concentrat...* Trăsnetul ar fi energie explozivă *neconcentrată*, în vreme ce securea reprezintă dimpotrivă *energia structurată... instrument al creațiunii gîndite a lumii-alchimie la care este de obicei asociată lovitura de secure născînd-o pe zeița Pallas Atena și ploaia de aur* (VIRI, 81, 106). Trăsnetul este creația care se ivește din neantul încă în stare de haos sau care se nimicește într-un incendiu de Apocalips. (v. și STEA, TRIDENT, VAJRA).

TREZIE

Simbol al unei stări inițiatice prin care trece subiectul. Este bine știut că schema tuturor ritualurilor inițiatice înglobează o moarte urmată de o călătorie pe tărîmul spiritelor și de o renaștere. Din această cauză, inițiații reuniți în societățile magice din zona Kasai (centrul Congo-ului) își iau titlul de **Mutabala**, care înseamnă *Cel Treji*. (FOUC). Buddha înseamnă *cel Treaz*.

TREFLĂ, TRIFOI

În arta creștină, formele trifoldale, arcele trilobate care ne amintesc de eleganța celor trei frunze de trifoi așezate pe același pețiol specifice treflei, simbolizează Trinitatea.

TREI

Numărul trei este pretutindeni un număr fundamental. El exprimă o ordine intelectuală și spirituală, între Dumnezeu, în cosmos sau în om. El sintetizează tripla unitate a ființei vii sau rezultă din îmbinarea lui 1 cu 2 - produs, în acest caz, al *împreunării dintre Cer și Pămînt. Din Tao apare unu ; din unu, doi ; din doi, trei...* (Daodejing, 42). Cel mai adesea însă, numărul trei, primul număr impar, este numărul Cerului, iar 2, numărul pămîntului, căci 1 este *anterior* polarizării lor. Trei, spun chinezii, este un număr *perfect* (**cheng**), expresia totalității, a desăvîrșirii : nu i se poate adăuga nimic. El înseamnă desăvîrșirea manifestării : omul, fiu al Cerului și al Pămîntului, completează Marea Triadă. Numărul trei este de altfel, pentru creștini, perfecțiunea unității dumnezeiești : Dumnezeu este Unul în trei persoane. Expresia desăvîrșirii este, în budism, Triplul Giuvaer sau **Triratna (Buddha, Dharma, Sangha)**, ceea ce taoiștii au tradus prin : **Tao**, Scripturi, Obște. Timpul este triplu (**Trikāla**) : trecut, prezent, viitor ; lumea este triplă (**Tribhuvana**) : **Bhu, Bhuvas, Swar** - pămînt, văzduh, cer, și tot pentru hinduși, Manifestarea divină este triplă (**Trimūrti**) : Brahma, Vishnu, Shiva, aspectele generator, conservator, transformator ce corespund celor trei tendințe (**guna**) : **rajas, sattva, tamas** - de expansiune, de urcare sau centripetă și de coborîre sau centrifugă. La șivaiștii din Cambodgia, Shiva se află în centru, privind spre răsărit și flancat de Brahma, la dreapta sau la sud, și de Vishnu, la stînga sau la nord. Alte asemenea ternare au fost semnalate în legătură cu monosilaba sacră Om, care cuprinde trei litere (AUM), la fel cum există trei stări ale manifestării. Magii sînt în număr de trei ; ei, arată Guénon, simbolizează cele trei funcții ale Regelui Lumii, atestate în persoana pruncului Hristos : de Rege, de Preot și de Profet. Tot trei la număr sînt și virtuțile teologale ; elementele Marii Opere alchimice sînt trei : sulf, mercur și sare.

În China, se vorbește despre cei trei frați Hi și trei frați Ho, stăpîni peste soare și lună. Alți trei frați sînt, în mitologia greacă, stăpînii universului : Zeus, peste Cer și Pămînt, Poseidon, peste Ocean, și Hades, peste Infern. Compunerea din trei este, altfel, conjugată cu acesta, baza *organizării urbane și militare* (Granet). Pentru Allendy, ternarul constituie numărul *organizării, al activității, al creației* (ALLN, 39).

Ternarul este exprimat prin felurite simboluri grafice, cum ar fi tridentul, **trinacria** (un pește cu trei trupuri și un singur cap),

sau, într-un mod desigur mai simplu; prin triunghi. Caracterul chinezesc *zi*, reprezentat altădată printr-un triunghi, exprimă noțiunea de unire și armonie. Triunghiul, simplu sau încadrînd tetragrama ebraică ori Ochiul dumnezeiesc, este un simbol al Treimii; el este și un simbol al Marii Triade chinezești.

În tradițiile iraniene, cifra trei apare cel mai adesea ca purtătoare a unui conținut magico-religios. Remarcăm prezența și în religia iranului antic, a cărui triplă deviză este: *Gînd bun, vorbă bună și faptă bună*; în general, aceste trei **bûkht** sînt denumite „cele trei mînturi". Gîndul rău, vorba rea și fapta rea îi sînt atribuite Duhului Răului.

Diferitele părți ale *Avestei*, cele care tratează probleme rituale, ca și subiecte morale, abundă în aluzii la cifra trei, care simbolizează întotdeauna triada morală a mazdeismului.

O sumă de paragrafe din *Avesta* (*Vendidad*, 8, 35-72 și 9, 1-36) descriu riturile de purificare pe care trebuie să le urmeze un om murdărît de atingerea de un **nāsu** (cadavru); el trebuie să facă trei șiruri a cîte trei gropi care se umplu apoi cu **gōmez** (urină de bou) sau cu apă. Omul începe întotdeauna prin a-și spăla de trei ori mîinile, apoi preotul îi stropește trupul pentru a izgoni duhurile rele.

O străveche ceremonie magico-religioasă constă într-o tragere la sorți prin aruncarea a trei bețișoare (sau a trei săgeți).

Cifra trei se leagă și de ritul tragerii la sorți cu ajutorul unor săgeți divinatorii (**aziām**): a treia săgeată arată cine este ales, sau locul, comoara etc. Acest rit era răspîndit la arabi încă dinainte de Islam. Este vorba, fără îndoială, de o datină străveche, ce acoperă o arie geografică foarte întinsă. Variante ale ei se regăsesc la nomazii din stepe, dar și în Iran sau la beduinii arabi.

Cînd nomadul arab nu știa ce hotărîre să ia, el alegea trei săgeți; pe una din ele scria *Domnul poruncește*, pe alta, *Domnul nu-mi îngăduie*. Cea de-a treia nu purta nici o inscripție. Omul punea cele trei săgeți în tolbă, apoi scotea una și urma sfatul scris pe ea. Dacă scotea săgeata pe care nu scria nimic, lua operațiunea de la capăt.

În caz că cineva nu știa pe ce drum să o apuce sau încotro să se îndrepte (de pildă, încotro se afla mausoleul sfîntului căruia îi erau adresate rugăciunile), exista următorul obicei: omul făcea trei răsuciri pe loc, apoi se îndrepta în direcția spre care se afla cu fața. Aceste trei răsuciri simbolizează nu numai ideea unei desăvîrșiri, legate de cifra trei în practicile psiho-magice, ci și o participare la lumea invizibilă supra-conștientă, care decide un eveniment anume, într-un mod străin logicii omenești pure.

La a treia chemare lansată de un rege ce dorește să trimită un războinic într-o misiune primejdioasă, voluntarul se prezintă singur, dovedind astfel că este mai viteaz decît ceilalți.

Tot astfel, eroul care pleacă să înfrunte un demon le spune prietenilor săi că va scoate trei strigăte: unul, cînd îl va vedea pe demon; al doilea, cînd va lupta cu el; al treilea, cînd îl va birui. El le mai cere tovarășilor săi să-l aștepte timp de trei zile atunci cînd merge să se lupte cu un demon, sau să intre singur într-un palat fermecat, sau să-și vadă iubita. Este de la sine înțeles că vitejia îl va feri de pri-

mejdii de-a lungul primelor trei zile.

Un obicei simbolic străvechi, care apare prin povești, constă în a te ridica și a te așeza la loc spre a-ți manifesta astfel respectul și admirația. O altă datină legendară adesea citată consta în slobozirea vulturului (**băz-parănî**). Cînd murea un rege fără urmași, locuitorii cetății dădeau drumul unui vultur. Omul pe capul căruia se așeza pasărea de trei ori era ales rege. Vulturul acela se numea **baz-e-dawlat**, *vulturul prosperității*.

Aceste trei acte succesive, pe care le regăsim în numeroase povești magice, asigurau succesul întreprinderii, constituind, în același timp, un tot unitar.

Poveștile prezintă vitejia eroului în luptele corp la corp printr-un gest simbolic : eroul își ridică adversarul - adesea, un demon - și îl învîrte de trei ori deasupra capului ; de-abia după aceea îl azvîrle la pămînt.

Spre a face mai înspăimîntătoare puterea sălbatică a demonului, povestitorul arată cum acesta vine la luptă înarmat cu un trunchi de copac de care atîrnă *trei pietre de moară*.

Furia și mînia regelui sau a eroului în mijlocul unei adunări se manifestă prin trei cute ce le apar pe frunte : nimeni nu mai cutează atunci să se apropie de ei sau să ia cuvîntul.

Pentru ca un vis să-și păstreze eficacitatea și să poarte noroc, omul care a visat trebule să-l țină secret timp de trei zile. Nerespectarea acestei recomandări - de ordin mai degrabă psihologic - riscă să atragă consecințe neplăcute. Și aici, cifra trei marchează limita dintre favorabil și nefavorabil.

În tradiția Credincioșilor Adevărului (Ahl-i Haqq) din Iran, cifra trei are un caracter sacru. Ea se regăsește adesea fie în poveștile cosmogonice, fie în descrierile de acte rituale.

Înainte de a fi creat lumea vizibilă în sînul perlei primordiale, Dumnezeu a izvodit din propria sa esență trei îngeri, sau trei entități numite **se-djasad** (= trei persoane) : Pîr-Binyamîn (Gavril), Pîr-Dâwûd (Mihail) și Pîr-Mûsî (Rafael) ; mai tîrziu l-a creat pe Azrael (îngerul morții) și pe Ramzbâr (înger feminin, Maica Domnului), care reprezintă mînia și, respectiv, mila lui ; a mai creat apoi alți doi îngeri, numărul entităților divine ajungînd astfel la șapte.

Într-o serie de povestiri tradiționale ale aceleiași secte, cifra trei se leagă de evenimentele istorice și metaistorice și condiționează împlinirea lor. Riturile, care constituie reflectarea simbolică pe pămînt a acestor evenimente, recurg și ele la cifra trei : trei zile de post negru comemorează, în fiecare an, cele trei zile de luptă și victoria finală a sultanului Sihâk, o teofanie din veacul al XIV-lea, și a tovarășilor săi ; trei gesturi ale mîinii lui Atash Han, o altă teofanie, pun pe fugă oastea dușmană ; jertfirea a trei oi, apărute nu se știe de unde, înlocuiește sacrificarea a trei credincioși.

Și în domeniul etic, cifra trei are o însemnătate deosebită. Lucrurile care năruie credința omului sînt trei : minciuna, nerușinarea și zeflemeaua. Trei sînt și cele care-l duc pe om în iad : clevetirea, împletrirea inimii și ura. Trei lucruri îl călăuzesc, în schimb, spre credință : rușinea, buna purtare și frica de Ziua Judecății.

Printre povestirile vizionare ale Ahl-i-Haqq-ilor, întîlnim cîteva în care cifra trei se leagă de săvîrșirea unui act magic și psi-

hic, bunăoară vedenia prin care Atash Han se dezvăluie ca teofanie, schimbîndu-se de trei ori la întîlnirea în prezența discipolilor săi.

Chiar și obiectele simbolice sînt grupate cîte trei, ca de pildă covorul, cratița și fața de masă ale uneia din întrupările divine - obiecte înzestrate cu proprietăți magice.

Trei este și numărul principiului masculin la dogoni și bambara, pentru care glifa lui reprezintă membrul viril și testiculele. Simbol al bărbăției și al mișcării, el se opune cifrei patru - simbol al feminității și al elementelor. Pentru băștinașii bambara, scrie G. Dieterlen, primul univers este trei, dar el nu se manifestă cu adevărat, adică nu este conștientizat cu adevărat, decît prin patru. Așa încît, adaugă ei, bărbăția (3) este considerată de către bambara drept *un stimul de pornire, determinînd fecunditatea, în vreme ce împlinirea acestela din urmă și totala ei cunoaștere nu se pot săvîrși decît prin fecunditate.*

Din acest motiv, triunghiul, care are cel mai adesea o semnificație feminină, mai ales dacă este cu vîrful în jos, este, la dogoni, un simbol al virilității fecundante. Îl întîlnim, răsturnat, în glifa *să vadă Hogonul!*: Hogonul este șeful religios, acoperit de polen, care-și înfige vîrful în creștetul oului ce închipuie uterul (GRIS).

Și la peuli, numărul trei este bogat în sensuri secrete. Există trei clase de păstori: cei care pasc capre, cei care pasc oi și cei care pasc vite. *Trei este însă mai cu seamă rodul incestului dintre Unu și propriul său trup, deoarece unitatea, neputînd fi hermafroditâ, copulează cu sine pentru a se reproduce.*

Trei reprezintă și manifestarea, revelatorul, indicatorul pomelor două numere: copilul își dezvăluie tatăl și mama, trunchiul de copac înalt de-un stat de om arată ceea ce îl întrece pe acesta în sus, crengile și frunzele, și ceea ce stă ascuns în pămînt, rădăcinile.

În sfîrșit, trei înseamnă depășirea rivalității (întruchipată prin doi); el exprimă un mister al depășirii, al sintezei, al reunirii, al împreunării, al rezolvării (HAMK).

Cabala a făcut o sumedenie de speculații pe marginea numerelor. Ea pare să fi privilegiat *legea ternarului. Toate ființează prin trei și sînt una. Căci în orice act unic desfășim:*

1. *principiul activ, cauză sau subiect al acțiunii;*

2. *acțiunea acestui subiect, predicatul său;*

3. *obiectul acțiunii, efectul sau rezultatul ei.*

Acești trei termeni sînt inseparabili și se interconditionează. De aici, tripla unitate pe care o regăsim în toate cele ce sînt (WIRT, 67). Creația, de exemplu, implică un creator, actul de a crea și creatura. *În general, între termenii ternarului primul este prin excelență activ, cel de al doilea este intermediar, activ în raport cu următorul, dar pasiv în raport cu cel dinainte, iar al treilea este strict pasiv. Primul corespunde spiritului, al doilea sufletului, iar al treilea trupului* (*Ibid.*, 68).

Primii Șefiroți (numere, potrivit Cabalei) sînt și ei grupați în trei ternare. Cei dintîi este *de ordin intelectual și corespunde gîndirii pure sau spiritului*; el include Tatăl-principiu, Verbul-gîndire creatoare și pe Fecioara-Mamă care concepe și înțelege. Cel de-al doilea ternar este *de ordin moral și privește sentimentul și exercițiul voinței, altfe-*

spus sufletul : el reunește harul milostiv, judecata dreaptă și trumusețea sensibilă. *Al treilea ternar este de ordin dinamic : el se referă la acțiunea realizatoare și, prin aceasta, la trup* ; el înglobează principiul călăuzitor al progresului, buna rînduială a execuției și energiile realizatoare ale planului (WIRT, 70-72).

Psihanaliștii, urmîndu-l pe Freud, văd în cifra trei un simbol sexual. Divinitatea însăși este concepută, în majoritatea religiilor - cel puțin într-o anumită fază și sub o anumită formă - ca triadă în care apar rolurile Tatălui, Mamei și Pruncului. Religia cea mai spiritualistă, catolicismul, propovăduiește dogma Trinității, care introduce în monoteismul absolut un principiu misterios de relații vii. Pentru a preveni orice încercare de politeism, Islamul exclude cu desăvîrșire orice formulă ce ar putea stirbi credința în unicitatea lui Dumnezeu.

În ceea ce privește Egiptul, s-ar părea că triadele divine nu sînt decît niște scheme secundare, izvorîte dintr-o nevoie de comoditate culturală și teologică. *Ne putem chiar pune întrebarea dacă noțiunea de triadă nu este cumva o iluzie a modernilor care vor fi vrut să vadă în aceste grupări divine pe familii, o regulă străveche, cu aplicare generală* (POSD, 291).

Cifra trei mai trimite și la nivelurile vieții umane : material, rațional și spiritual sau divin, ca și la cele trei faze ale evoluției mistice : curățire, iluminare, unire.

Acest număr exprimă și totalitatea ordinii sociale și, în primul rînd, alcătuirea tripartită a societăților indo-europene. Potrivit lui Georges Dumézil, această tripartiție, care se verifică prin analiza oricărei structuri sociale, n-a fost ridicată decît la anumite popoare la rangul de filozofie globală despre lume și la acela de ierarhie de valori. Tripartiția funcțiilor sau a ordinelor este netă, deși originea ei rămîne necunoscută. Ea se exprimă prin diferite triade, care se suprapun ușor : sacru, război, muncă ; suveranitate, putere militară, fecunditate ; sacerdoțiu, putere, producție ; preot, războinic, producător (Brahma, Vishnu, Shiva) ; **brahmana, kshatriya** (războinici), **vaisya** (țărani și negustori) - **sudra**, sclavii, sînt excluși din sistem ; Iupiter, Marte, Quirinus ; senatori, cavaleri, plebei. Între organizarea socio-politică și cea mitologică s-a produs o interacțiune. Cele două structuri se reflectă una pe cealaltă, dar nu evoluează întotdeauna în același ritm. Mitul se schimbă mai încet decît realitatea, dar se întîmplă uneori să o preceadă.

Naturaliștii au observat multe ternare în corpul uman. Se pare că orice funcție importantă a unui organism posedă această structură de bază. Asemenea observații ilustrează sensul fundamental al oricărui ternar : totalitatea vie a tipurilor de relații din interiorul unei unități complexe. Ternarul indică deopotrivă identitatea unică a unei ființe și multiplicitatea ei internă, permanența ei relativă și mobilitatea componentelor sale, autonomia imanentă și dependența ei. El traduce atît dialectica în exercițiul logic al gîndirii, cît și mișcarea în fizică sau viața în biologie. Rațiunea fundamentală a acestui fenomen ternar universal trebuie fără îndoială căutată într-o metafizică a ființei compozite și contingente, într-o vedere de ansamblu a unității și complexității oricărei ființe din natură, care se rezumă

în cele trei faze ale existenței : apariție, evoluție, distrugere (sau transformare) ; sau : naștere, creștere, moarte ; sau, după tradiția astrologică : evoluție, apogeu, involuție.

TREIME, TRIADĂ

Simbolurile Treimii creștine (un singur Dumnezeu în trei persoane ce nu se deosebesc între ele decît ca relații opuse, și nu prin existența ori prin esența lor, și cărora li se atribuie puterea - Tatăl -, înțelegința - Logosul -, și dragostea - Sfîntul Duh) sînt : triunghiul echilateral ; tritolul ; un ansamblu cuprinzînd un tron (puterea), o carte (cunoașterea), un porumbel (dragostea) ; o cruce cu Tatăl în partea de sus, Fiul la mijloc și porumbelul Sfîntului Duh la bază ; trei cercuri ce se intersectează, semnificînd comuna lor infinitate ; un grup de trei îngeri, de staturi egale, amintind de vedenia lui Avraam, sub stejarul din Mamvri.

În toate tradițiile religioase și aproape toate sistemele filozofice, întîlnim ansambluri ternare, triade ce corespund unor forțe primordiale ipostaziate sau unor chipuri ale zeului suprem. Deși raporturile dintre diferitele componente ale acestor triade nu sînt întotdeauna ușor de deslușit, se pare că ele n-au fost totuși concepute după un model atît de ferm și de precis ca Treimea creștină. Dar dacă teoria opozitiei relative ne îngăduie să depășim contradicția logică, ea nu spulberă deloc misterul.

Putem cita, cu titlu de exemplu, o triadă dintre cele mai puțin cunoscute. Pe vremuri, arată Guzman Poma de Ayala (*Nueva Coronica y buen gobierno*), vechii peruani recunoșteau existența unui zeu suprem (Illapa = Trăsnet) ca trei persoane : tatăl (judecător), fiul mai mare și fiul mai mic - ultimul, stăpîn peste ploile fertilizatoare și deci dătător de hrană omenirii.

Putem socoti triada Trăsnet-Tunet-Fulger ca manifestare a unui zeu al furtunii, din zorii civilizațiilor agrare amerindiene (GIRP, 42).

În general, aceste triade simbolizează manifestările principale ale puterii divine ; sau, cînd sînt concepute într-un mod mai filozofic, mai lăuntric, ca în *Enneadele* lui Plotin, ele simbolizează viața intimă a Unului, ale cărui activități sînt imaginate prin analogie cu activitățile spirituale ale sufletului omenesc.

Reprezentările de ființe sub trei forme îngemănate - animale, oameni, eroi sau zei - pot semnifica diferite triade ce corespund unor atribuții : cele trei niveluri ale cosmosului ; creație conservarea și distrugerea (Brahma, Vishnu, Shiva) ; sau unor calități - forță, sfințenie, știință ; vitalitate, inteligență, suflet ; etc (CIRD, 333).

Toate triadele pot fi figurate. Această reprezentare polimorfă indică însă și unitatea subiacentă multiplicității, care nu este mai puțin importantă în simbol decît manifestarea diversificată.

TREISPREZECE

Încă din Antichitate, numărul 13 a fost socotit ca fiind de rău augur. Filip al Macedoniei, care-și adăugase statuia alături de cele ale celor Doisprezece Zei majori în timpul unei procesiuni, a murit puțin după aceea, la teatru.

La Cina cea de Taină a lui Hristos, erau treisprezece meseni. Cabala numărase 13 duhurile. Al 13-lea capitol din *Apocalipsă* este acela în care se vorbește despre Antihrist și des-

pre Fiară.

Totuşi, al treisprezecelea dintr-un grup apare şi în Antichitate ca mai puternic şi mai sublim. Acesta este cazul lui Zeus în cortegiul celor doisprezece zei, în mijlocul cărora stă sau înaintează, fiind al treisprezecelea, după Platon şi Ovidiu, distinct de cellalţi prin superioritatea lui. Ulise, al treisprezecelea din grup, scapă de lăcomia distrugătoare a Ciclopului.

În oritmo-simbologia lui Allendy, *acest număr reprezintă un principiu de activitate 3 exersîndu-se în unitatea unui tot 10 care îl conţine* şi care, în consecinţă, îl limitează. Treisprezece ar corespunde unui sistem organizat şi dinamic, dar determinat şi particular, nicidecum universal : ar fi într-un fel cheia unui *ansamblu partial şi relativ*. De aceea, R.Schwaller îl interpretează ca o *putere generatoare, bună sau rea*. Prin limitele sale statice (zecele static) şi dinamice (ternarul activ), 13 marchează o evolutie fatală spre moarte, spre sfîrşitul unei puteri, de vreme ce aceasta este limitată : *efort periodic frînt*. În general, 13, ca element excentric, marginal, eratic, se desprinde din ordinea şi din ritmurile normale ale universului : *din punct de vedere cosmic, iniţiativa lui 13 este mai curînd rea, pentru că acţiunea creaturii - nearmonizată cu legea universală - nu poate fi decît oarbă şi insuficientă ; serveşte la evoluţia individului, dar agită ordonanţa macro-cosmului şi tulbură odihna lui ; este o unitate tulburînd echilibrul raporturilor variate în lume (12 + 1)* (ALLS, 359).

Cifră sacră fundamentală în astronomia, calendarul şi teologia vechilor mexicani : cei *treisprezece zei* şi *zeul Treisprezece* în *Popol-Vuh* ; soarele la zenit şi cele douăsprezece stele ; cei doisprezece *zei ai ploilor*, ipostaze ale zeului al treisprezecelea care este şi primul sau *mare zeu al cerului* :

A Treisprezecea vine din nou... e prima iară :
Şi-i unica mereu, - ori e doar un clipit :
Căci ultima şi prima, eşti tu regină oare ?
(Gérard de Nerval, *Artemis*, trad. Leonid Dimov)

În acest sens trebuie interpretată *Moartea*, al treisprezecelea arcan major al Tarotului : ea nu reprezintă un sfîrşit, ci un nou început după terminarea unui ciclu : 13 = 12 + 1.

La azteci, este cifra timpului însuşi, acela care reprezintă sfîrşitul seriei temporale. Este asociată cu cifra 52, secolul aztec (13 x 4), *legătura anilor* pentru durata sorilor. Primul şi al patrulea soare, care au durat 676 de ani fiecare, sînt cele mai perfecte, pentru că nu conţin decît cele două numere : 13 x 52 = 676.

Treisprezece zile, atîta durează o săptămînă aztecă.

Vorbind în general, acest număr ar corespunde cu un reînceput, cu această nuanţă peiorativă că ar fi vorba nu atît de renaştere cît de refacere a unui lucru. Ar reprezenta, de exemplu, veşnica rostogolire şi urcare înapoi a stîncii lui Sisif, sau butoiul Danaidelor imposibil de umplut.

TREIZECI ŞI ŞASE

Este numărul solidarităţii cosmice, al întîlnirii elementelor şi evolutiilor ciclice. Derivatele lui manifestă relaţiile din interiorul triadei cer-pămînt-om.

Treizeci şi şase este perime-

trul pătratului de latură 9 ; sau valoarea aproximativă a lungimii cercului de diametru 12 ; 360 este împărțirea cercului și a anului lunar. Marele Total al chinezilor și Anul divin al hindușilor (precesia echinocțiilor este de 1 grad la fiecare 7 ani, cel al ciclului polar de 1 grad la fiecare șaizeci de ani ; cele două cicluri se repetă împreună la fiecare 360 de ani : 6 x 60 = 72 x 5 ; J. Lionnet). Majoritatea ciclurilor cosmice sînt multipli de 360. Treizeci și șase este suma primelor patru numere pare și a primelor patru numere impare (20 + 16) ; de aceea, pitagoreicii îl numeau *marele cuaternar* ; el este și suma cuburilor primelor trei numere.

Șaptezeci și doi este durata gestației lui Laozi, durata anotimpurilor, după Zhuangzi, numărul discipolilor lui Confucius, cel al Nemuritorilor taoiști, cel al tovarășilor apoteozei lui Huangdi.

Treizeci și șase este numărul Cerului, șaptezeci și doi, numărul Pămîntului, o sută opt, numărul omului. 36, 72 și 108 sînt între ele ca 1, 2 și 3. Un triunghi isoscel cu unghiul din vîrf de 108 grade dă proporțiile numărului de aur și prezintă de fapt o formă deosebit de armonioasă. 36, 72 și 108 sînt, în diferite privințe, numerele preferate ale societăților secrete ; 108 este, între altele, numărul mărgelelor din mătania budistă și din cea șivaită ; sau cel al coloanelor templului de la Urga ; sau al turnurilor Phnom Bakheng-ului de la Angkor. Este numărul simbolic prin excelență al budismului și tantrismului.

360 este, spun chinezii, numărul oaselor, încheieturilor, punctelor de acupunctură de pe corpul omenesc.

O dublă progresie geometrică de rație 2, pornind de la 72 și 108, permite obținerea simultană a 4608 și 6912 : este valoarea celor 192 de linii pare ale hexagramelor (192 x 24) și a celor 192 linii impare (192 x 36). 24 și 36 rezultînd, la rîndul lor, din înmulțirea lui 12 cu 2 și 3, semne ale parului și imparului : 4608 + 6912 = 11520, care, după *Yijing*, este numărul celor *zece mii de făpturi* ; 6912 este valoarea Cerului (Qian) ; 4608, cea a pămîntului (Kun). Cele trei numere sînt în raportul 2, 3, 5 și corespund caracterului *conjunctiv* al expresiei 5 = 2 + 3, unirea dintre Cer și Pămînt în natura lor proprie : 6912 (Cerul) + 4608 (Pămîntul) = 11520 (omul ; o nouă expresie a Marii Triade).

După Maspero, 72 și 108 împărțite la 2 (adică 36 și 54) dau coordonatele astronomice ale vechii capitale imperiale, Loyang : deci, încă o dată, punctul de întîlnire dintre Cer și Pămînt, cel unde domnește Fiul Cerului și Pămîntului.

TREN, CALE FERATĂ

Trenul a căpătat, în desenele și visele copiilor, ca și în viața și visele adulților, o importanță la fel de caracteristică, din punctul de vedere al civilizației noastre, pe cît era aceea a calului sau a diligenței în secolele trecute. El a dat buzna în imaginar și a ajuns să ocupe un rol de prim rang în lumea simbolurilor.

În experiența și analiza viselor, trenul se înscrie printre simbolurile evoluției, urmînd șerpilor și monștrilor. Interpretările de mai jos se bazează toate pe practica și experiența trăită realmente ; ele își păstrează forma de note clinice, confirmate, de altfel, și de alți observatori.

Reteaua de căi ferate evocă, spontan, imaginea unui trafic intens de trenuri rapide, accelerate sau personale, de convoale de vagoane de călători sau de marfă. Orarul său este implacabil și îl obligă pe utilizator să i se supună. Funcționarea ei, pregătită pînă în cele mai mici amănunte, pretinde o precizie de ceasornic. Ea pune în slujba publicului o organizare punctuală, care nu poate funcționa impecabil decît urmînd o ordine și o ierarhie inflexibile, unde sentimentul nu are ce căuta. Mersul ei are prioritate față de celelalte căi de comunicație care, la intersecția cu un drum de fier, își opresc circulația de îndată ce s-a anunțat trecerea unui tren ; căci un mijloc de transport public este mai important decît cele private. În sfîrșit, rețeaua căilor ferate, ce asigură transportul călătorilor și al mărfurilor, face astfel legătura între toate regiunile locuite de o națiie, și chiar între continente, permițînd orice comunicare și orice schimb.

În vise, rețeaua de căi ferate se va afirma ca o imagine a Principiului Cosmic impersonal, ce impune legea și ritmul său inexorabil continuturilor psihice parcelare și autonome, ca Eul și complexele. Interesul general primează asupra intereselor personale. Această rețea reprezintă și forțele de legătură și de coordonare, ce acționează în sînul ansamblului psihic. Ea evocă viața universală ce se impune cu întreaga-i putere implacabilă.

Trenul din vise este imaginea vieții colective, a vieții sociale, a destinului, care ne duc cu ele. El evocă un vehicul al evoluției pe care ne este greu să-l luăm, într-o direcție bună sau greșită, ori pe care îl pierdem ; el semnifică o evoluție psihică, o conștientizare ce se poartă spre o nouă viață.

Visele în care ajungi cu întîrziere, pierzi trenul sau te urci în el în ultimul moment arată că ai lăsat să-ți scape o ocazie... sau că a fost cît pe ce să o scapi. Dar conștiința se trezește și ne rămîne deci să căutăm a înțelege. Această imagine este în general însoțită de sentimente de neputință, de nesiguranță și de inferioritate. Eul se simte *ne înstare* să-și... afle calea.

Evoluția materială, psihică, spirituală este întîrziată deoarece complexele noastre, fixațiile inconștiente, obișnuințele psihologice, persona (masca) noastră, hotărîrile noastre intelectuale, rutina ce refuză efortul, orbirea noastră și așa mai departe, constituie piedici în calea evoluției noastre interioare. Sau pentru că suferim de vreun complex de ratare sau de frustrare, care se opun împlinirii individualității noastre.

Neputința de a te stăpîni și neîncrederea în sine pot duce la precipitare nervoasă (și chiar la grabă nervoasă) sau la panică.

Gara de plecare este un simbol al inconștientului, în care se află punctul de pornire al evoluției, al nolor noastre întreprinderi materiale, psihice, spirituale. Multe direcții sînt posibile, dar trebule urmată cea potrivită. Sau, mai simplu, ea constituie un centru de circulație în toate direcțiile, ce poate evoca Sinele.

Gara de sosire apare rareori în vise. Ea arată că efortul subteran de evoluție ne-a făcut să ajungem la o etapă a destinului nostru.

Șeful de gară sau controlorul

de bilete apar ca figuri ale Eului impersonal, ale funcției transcendente ce tinde spre realizare. Primul reprezintă însă capul diriguitor al forțelor active, creatoare și impersonale ce ne călăuzesc destinul, pe cît vreme cel de-al doilea este sfătuitorul, călăuza și, uneori, cel care judecă și sancționează.

Locomotiva evocă, de la caz la caz, eul conștient ce trage după sine, bine sau rău, ansamblul psihic, sau, dimpotrivă, eul impersonal care ne conduce *acolo unde trebuie să mergem*. În ambele situații, forțele psihice disponibile sînt puse în mișcare de o energie dinamică. O locomotivă monstruoasă care vine spre tine amenințînd să te strivească poate fi o imagine modernă a Balaurului. El te poate înghiți, dar poți, la rîndu-ți să te folosești de forța lui spre a-ți atinge scopurile.

Biletele de tren arată că trebuie să dai ca să primești. Schimbul simbolizat prin bani (energia noastră) ne îngăduie să dobîndim, nu să primim fără să fi dat mai întîi, oidoma ființei rămase în stadiul infantil. Nu putem evolua fără a face sacrificii, fără a plăti.

Visele în care te vezi călătorind fie la o clasă superioară celei la care-ți dă dreptul biletul cumpărat, fie urcînd în tren fără bilet arată că te păcălești singur, că-ți furi singur căciula, că-ți faci iluzii în privința proprilor tale talente, calități, sau a promovării, a importanței tale etc., riscînd astfel ca legea să te pună să plătești mai mult decît dacă ai fi luat biletul potrivit.

Cele în care te vezi într-o clasă inferioară celei la care ar trebui să fii dezvăluie o tendință de a-ți subaprecia talentul, calitățile, reușita, importanța ș.a.m.d.

Trenuri neconfortabile, greoaie, murdare, învechite : supradiferențierea a eului conștient și ceptia de a constata că aceas tă supradiferențiere reduce dina mismul evoluției ; sau imagine realistă și crudă a unei anumi sărăcii în viața materială, psihică, spirituală, în ciuda tuturo iluziilor.

Trenuri, vagoane, compar mente remarcabile prin puter lux, confort : posibilitățile dato rate lucrării subterane a evolu ției se traduc în tapt în mo fericit, dar tot fără știrea eul conștient ; sau imagini ale unor posibilități materiale, psihice, spirituale, ignorate de un eu con știent inferiorizat, cărula îi lip sește încrederea în sine și care subestimează putințele.

Deraiere : semn al unei re vroze care te face să deraiez de pe calea evoluției, compli greu de rezolvat, cu soluții în doielnice.

Ciocnirea a două trenuri : a similabilă luptei dintre Dragoni dintre Giganți, indiciu al unei si tuații interioare marcate de conflicte grave.

Dificultatea de a te urca într-un tren aglomerat : dificulta de a te integra în viața socia datorată unui individualism ex cesiv ; stare ce cuprinde ego centrism, infantilism, izolare sa o prea mare introversiune. Dac trenul este plin de copii, om care visează este *infantil*, dar n îndeajuns de *copil*, în sensul o a avea un suflet simplu, desch și cinstit.

Visele în care te vezi călca sau amenințat să fii călcat de u tren : expresia unei angoase ex treme, fie pentru că eul con tient se simte copleșit și striv parcă de masa libidoului incon știent (cel ce visează riscă să-ș piardă autocontrolul psihic și să ajungă la autodistrugere), fie

pentru că însul se simte zdrobit de viața materială, de viața socială pe care trebuie să o ducă pentru a-și apăra existența.

Un tren care trece peste o ființă sau un lucru : intensă refulare a unui element de descoperit ; viața materială, viața socială a subiectului strivesc un element psihologic, diferit de la caz la caz.

Bagaje : omul care visează consideră - pe bună dreptate sau nu - că bagajele conțin toate obiectele de care are neapărată nevoie. Ele reprezintă asadar, psihologic vorbind, propriile noastre bunuri, posibilitățile noastre, semnele noastre exterioare de bogăție, ca și un întreg ansamblu de elemente ce ni se par indispensabile : forțe, capacități, instincte, aptitudini, habitudini, legături cu altii, sisteme de apărare etc. La fel cum, călătorind cu bagajul nostru, credem că posedăm elementele indispensabile adaptării la viața materială, psihică, spirituală ; bagajul este deci echivalentul echipamentului mental.

A visa că-ti uiti sau pierzi bagajele : această imagine, ca și aceea a trenului pe care-l scapi, este în general însoțită de sentimentul neputinței, nesiguranței și inferiorității. Eul se simte neputincios să-și... coordoneze eforturile. Acest vis ne subliniază neglijențele, conștiente sau inconștiente, față de viața noastră obiectivă sau față de cea subiectivă. Lipsa de autostăpînire duce la precipitare nervoasă, la panică ; dispersia mentală duce la uitare. Uneori, această imagine traduce complexul de eșec, care ne pune în situații neplăcute, dacă nu chiar irezolvabile ; sau un complex de frustrare ; ambele complexe împiedică împlinirea individualității noastre.

Bagaje voluminoase : luăm de multe ori cu noi prea multe bagaje, din punct de vedere și material, și psihic. Iluziile noastre, falsele obligații, bagajul nostru intelectual, proiecțiile, fixațiile noastre inconștiente, dorința de a părea, mentalul nostru care rumegă întruna ideile fixe, neliniștile, revoltele noastre, sentimentalitatea, poftele etc. Multe trebuie abandonate, clasate, puse la locul lor înainte de a ne putea urma evoluția normală și de a putea prinde trenul doar cu ceea ce ne este necesar, fără povara de prisos a unor false valori.

Faptul de a nu avea bagaje și de a fi neliniștit din pricina aceasta : dispunem oare de tot ce ne trebuie spre a duce la bun sfîrșit un proiect de viață conștientă, sau spre a ne supune unui examen de conștiință ? Ce iluzii ne-au făcut să pornim la drum fără a fi prevăzut tot ce ne este necesar ? Anxietate izvorîtă dintr-o incertitudine în legătură cu adaptarea mijloacelor la scopul urmărit.

Faptul de a abandona bagajele : cînd am ajuns pe o anumită treaptă de evoluție, bagajele din vise, adică legăturile noastre cu niște obiecte auxiliare pe care le credem indispensabile, devin din ce în ce mai inutile ; și le abandonăm detașîndu-ne de ele, despuindu-ne lăuntric, cu un adînc sentiment de eliberare. Din momentul acela, valorile spirituale sau interioare prevalează. Devine necesară descotorosirea de tot ceea ce este acum uzat, perimat : legături, păreri, sentimente, griji, preocupări, implicări (*Dacă te vei implica, nenorociri vei avea*, scria în templul din Delfi). Este deci vorba de suprimarea constrîngerilor inutile (v. și VIS).

TREPIED

Prin numărul trei, trepiedul reprezintă imaginea focului și a cerului : nu cerul în unitatea lui transcendentă și imobilă, ci în dinamismul său și comunicîndu-se, în vreme ce numărul patru desemnează pămîntul ; forma de cupă sau de cerc care se află de obicei deasupra celor trei picioare ale trepiedului, confirmînd interpretarea aceasta.

Trepiedul sacru era legat de previziunile oracolelor : el exprima voința zeilor. Oracolul din Delfi l-a poruncit lui Coreb să la un trepied în sanctuar și să-l transporte pînă ce trepiedul va cădea de pe umerii lui : în locul acela, ales de zei, urma să construiască un oraș : aceasta ar fi la originea cetății Megara.

Hefaistos era un mare specialist în fabricarea trepiedurilor sacre : el a făurit trepiede extraordinare, care erau în stare să meargă singure pînă în locuința zeilor și să se întoarcă de acolo. Simbol al participării la tainele zeilor pe care le poți pătrunde și pe care, apoi, le vei transmite oamenilor.

Trepiedul era folosit în viața obișnuită la încălzitul apei și la turnatul vinului la banchete sau ospețe, iar invitații veneau să la din ele vin ca dintr-o cupă. Mai existau și trepiede de onoare, mai mult sau mai puțin decorative, oferite învingătorilor la jocuri sau la întrecerile corale, pe care aceștia le păstrau sau le închinau unor divinități.

Dar cel mai celebru trepied a fost cel de la Delfi, sălașul manticii inspirate.

Doar așezată pe un trepied, își rostea Pythia oracolele. Dat fiind că templul era închinat lui Apollo, trepiedul a devenit unul din semnele prezenței zeului. În urma refuzului Pythiei de a-i răspunde la întrebări, Hercule a înșfăcat un trepied, vrînd să întemeieze departe de Delphi un oracol care să nu depindă decît de el ; dar Apollo a oplanat conflictul dintre frațele său aflat la mînie și preoteasă și, în urma intervenției lui Zeus, Hercule a renunțat la proiectul său și a pus la loc trepiedul. Trepiedul ne apare astfel ca *simbol al pulsiunilor, ca fundament al armoniei... însemn al înțelepciunii apolinice* (DIES, 204-205).

Nu se poate ilustra mai bine această interpretare decît prin desenul care apare pe o hidrie din Muzeul Vaticanului. Trepiedul stă pe două aripi de vultur sau de lebădă ; toartele meșteșugit lipite de cupă au forma unor cercuri ; Apollo apare întins pe spate, fără grijă, cu arcul în spinare și cu lira în mînă ; el străbate spațiul, îndreptîndu-se poate spre Hyperboreea - imagine mitică a Paradisului. aripile lui și cu atît mai mult cele ale vulturului sau ale lebedei indică, în simbolismul tradițional, înălțarea spiritului, cercurile, soarele și perfecțiunea ; picioarele, prin faptul că sînt în număr de trei, reprezintă manifestarea divinului, cupa este receptacului comunicărilor cerești ; arcul și săgețile simbolizează soarele și razele sale ; lira, armonia. Este imaginea unui zbor minunat și blînd spre extaz și perfecțiune, mai presus de gîndurile și dorințele pămîntești. Este simbolul zeului Soare, al zeului oracolelor delfice, al zeului înțelepciunii.

TRESTIE

În general, trestia este considerată drept un simbol al fragilității și al flexibilității. Așa

sînt trestia lui La Fontaine și *trestia gînditoare* a lui Pascal.

Simbolismul acestei plante se manifestă în Extremul Orient în două feluri: creșterea trestiei leșite din apele primordiale reprezintă manifestarea, echivalentul lotusului; Japonia, în mitologie, este *cîmpia de trestii*.

Pe de altă parte, trestia are puteri purificatoare și de protecție. Ajutat de trestie, Izanagi s-a purificat după ce s-a întors din tărîmul morților, cu ajutorul fumului scos de trestiile arzînd. Yiyin a fost purificat înainte de a deveni ministru. Cu ajutorul unor trînghii făcute din trestii, duhurile porților îmblînzesc spiritele răufăcătoare. În anumite ceremonii sintoiste, purificarea se face traversînd așa-numitul chi-no-wa, care este un cerc de trestii. Accesul în anumite loje ale societăților secrete chinezești se făcea trecînd pe sub arcuri de trestii, flancate de o parte și de alta de paznici. Așternutul alb din trestii este folosit în ritualuri.

Trestia (vetasa) este considerată uneori, în India, drept o imagine a Axei lumii, ceea ce ne îndreptățește să o apropiem de trestia axială leșită din apele primordiale nipone (GRAD, HERS, HERJ).

În legenda regelui Midas, o trestie crește din groapa săpată de bărbierul regelui și strigă de acolo taina încredințată: *regele Midas are urechi de măgar*. Trestia aceasta ar fi, după Paul Diel, unul din simbolurile vulgarizării care apare din cauza prostiei dorințelor exagerate. În acest context legendar, *trestia exprimă ispita de care ascultă sufletul pervertit pe care vînturile îl pleacă în toate direcțiile și care se îndoaie urmînd toate curentele de opinie* (DIES, 132).

Trestia smulsă din pămînt devine fluierul sacru folosit de Mevlevi sau de dervișii rotitori, naiul, instrumentul principal din concertele lor spirituale care, după spusele lui Mevlana Jalal-ed-Din Rūmi, fondatorul acestui ordin, *cîntă durerile despărțirii*. Flautul din trestie îl simbolizează aici pe misticul smuls de lîngă Dumnezeu, care-și arată prin hohotele de plîns și suspinele lui, prin cîntecul său, năzuința de a-l regăsi în viața de apoi.

Simbolul sufletului mistuit de dor, care vorbește, plînge și cîntă, se regăsește în folclorul și superstițiile anumitor popoare din Europa de Est și din Asia. Astfel, ucrainenii, bielorușii și chiar și lituanienii spun că trestia crescută *deasupra trupului unui înecat îl va acuza pe ucigaș, dacă se face un fluier din ea*. Trestia este un glas.

Anii din calendarul aztec sînt așezați sub patru semne, printre care și cel al trestiei. Trestia (verde) este legată de Răsărit, de tărîmul Reînnoirii. Ea reprezintă la vechii mexicani un simbol al fertilității, al belșugului, al bogăției (SOUP).

TRIADĂ v. TREIME

TRICEFAL

S-a presupus că numeroasele reprezentări triple aflate în Galia, în epoca romană, al căror simbolism general se leagă de cel al triadei, sînt rezultatul unei triplări a intensității sau al unui plural al măiestății. Reprezentarea tricefală este, fără îndoială, cea mai importantă figură religioasă de acest gen. Dar explicația care s-a dat nu

rămîne singura posibilă, pentru că nu vedem de ce şi cum anume simbolismul unei figuri divine ar putea avea nevoie să fie intensificat. Există, totuşi, atît în Irlanda, cît şi în Galia, în panteonul celtic, destule personaje triple sau grupate în triade şi care ne obligă la o explicaţie unitară (trei zei fundamentali, trei druizi primordiali, trei zeiţe ale războiului, trei regine ale Irlandei etc.). Mai degrabă trebuie să ne gîndim la ipostaze diferite ale aceleiaşi fiinţe, ca somnul, visul, starea de veghe, sau la trecerile acesteia prin cele trei lumi (cer, văzduh şi pămînt) din cosmogonia celtică, dacă nu la o devenire în timp. Triplicitatea se referă în acest caz la totalitatea trecutului, prezentului şi viitorului. Figurile cu trei capete apar sporadic în arta romanică, dar hotărîrea Papei Urban al VIII-lea, în 1628, de a le interzice valoarea de simbol al Trinităţii a avut ca urmare dispariţia celei mai mari părţi a unor asemenea mărturii (DURA, *passim*).

Am întîlnit în articolul despre *cap* şi alte exemple de făpturi policefale, de fiinţe cu mai multe capete. Mai trebuie adăugate aici printre imaginile tricefale, figurile zeului slav Triglav care este reprezentat întotdeauna ca avînd trei capete : lucru interpretat drept un omagiu adus stăpînirii universale pe care o exercită asupra cerului, pămîntului şi lumii subterane (v. şi CAP).

TRIDENT

Simbol al divinităţilor mării ce-şi au sălaşul în străfundul abisurilor acvatice. La origine, tridentul era imaginea dinţilor monştrilor marini, asemănători valurilor cu creste de spumă pe care le stîrnesc furtunile ; el este totodată unc dintre cele mai vechi arme de pescuit. Tridentul mai este şi armc ofensivă a unei categorii de gladiatori, retiarii, care luptau cu un trident şi o plasă.

Tridentul este emblema lui Poseidon (Neptun), zeul mărilor, şi arată dominaţia acestuia asupra împărăţiei apelor pe care le poate tulbura sau linişti. În aceeaşi perspectivă, el mai este, dimpreună cu năvodul, simbolul lui Hristos, *pescarul de oameni*. Este şi simbolul Treimii, în acest caz, însă, dinţii lui trebuie să fie egali. Tridentul a putut sluji drept reprezentare ascunsă a Crucii.

Potrivit unei tradiţii creştine tridentul este, *în mîna Satanei... instrumentul de pedeapsă* : *e este folosit la aruncarea păcătoşilor în foc, simbolul chinurilor*. Dar, adaugă Paul Diel, *tridentu mai este şi simbolul vinii : cei trei dinţi ai săi reprezintă cele trei pulsiuni (sexualitate, nutriţie, spiritualitate), cadru al tuturor dorinţelor prea uşor atîtate. El mai întruchipează şi primejdia stricării, slăbiciunea fundamentală, care îl face pe om să cadă pradă ispitei şi, apoi, pedepsei* (DIES, 147).

Tridentul este o emblemă solară (dinţii lui sînt raze) şi un simbol al trăsnetului (dinţii lui sînt fulgere) ; tridentul îşi loveşte prada ; el se apropie de anumite reprezentări ale vajrei, care este deopotrivă trăsnet şi trident.

Tridentul (**trishūla**) este, în India, mai ales emblema lui Shiva, transformatorul lumii şi nimicitorul aparenţelor. Cei trei dinţi închipuie fie **trikāla**, sau timpul întreit (trecut, prezent, viitor), fie ierarhia cu trei nivelun

a manifestării, fie cele trei calități (guna). Trikāla este indicată prin ridicarea a trei degete de la mîna dreaptă într-un gest numit **trishūlahasta**.

În budism, tridentul este înțeles ca un simbol al triratnei, *triplul giuvaer*. Putem vedea în el și întreitul curent de energie din tantrism: **sushumnā**, în centru, și de o parte și de cealaltă, **idā** și **pingalā**, care se apropie de vîrful central, evocînd astfel încolăcirea curenților (nadī) în jurul axei (COOI, CHAE, GROI, GUES, KRAA, MALA, MUTI) (v. și VAJRA).

TRIFOI v. TREFLĂ

TRIGRAMĂ

Simbolismul chinez din trigrame, care ar fi fost revelat în principiul său lui **Fu Xi** (cu douăzeci și patru de secole î. d. Hr.) de un balaur ieșit din fluviu, se întemeiază pe combinația a două determinări, trăsătura continuă corespunzînd cu **yang** și linia întreruptă, cu **yin**. Toate modalitățile de dezvoltare a manifestării plecînd de la polarizarea Unității dintîi, se exprimă deci în patru diagrame, apoi în opt trigrame care rezumă toate posibilitățile combinatiilor ternare, deci perfecte, ale yin-ului și yang-ului: yin-ul și yang-ul concertează și se armonizează, spune Zhuangzi. În ternar, cele trei trăsături suprapuse corespund cu situația respectivă a Cerului, Omului și Pămîntului; de unde practicile divinatorii derivate din *Yijing*. Combinate două cîte două în formă de hexagrame, cele opt trigrame (pakua) constituie 64 de hexagrame suprapuse care sînt respectiv cerești și pămîntești.

Trigramele sînt dispuse în cerc în jurul **yin-yang**-ului exprimîndu-i manifestarea sub toate aspectele sale. *Yijing* este cartea mutației circulare a trigramelor. Forma primitivă a caracterului **yi** ar fi cea a cameleonului. Trigramele sînt astfel puse în corespondență cu cele opt vînturi (opt direcții ale spațiului), cele opt (sau mai exact nouă) elemente, căci pămîntul este în centru. El corespund celor opt stîlpi ai **Mingtang**-ului, cu cele opt raze ale roții, și, prin analogie, cu cele opt cărări ale Căii budiste. Există două dispoziții tradiționale zise a lui **Fu Xi** și a *Cerului anterior* (**Xiantian**) sau a lui **Wenwang** sau a *Cerului posterior* (**Houtian**). Nu pare să fi existat vreo ierarhie de valoare între aceste două dispoziții egal utilizate, dar prima este pusă în relație cu **Hetu**, cealaltă cu **Luoshu** al lui Yu cel Mare; este trecerea de la încrucișarea simplă la svastică, de la stabilitatea principială la mișcare. Nu trebuie uitat nici că interpretările divinatorii - secundare și, într-o oarecare măsură, decadente, dar la care pare a se referi caracterul **gua** - sînt atribuite lui Wenwang. *Yijing*, spune Zhou Dunyi, *conține tainele Cerului și Pămîntului, ale manilor și ale duhurilor*; ceea ce implică posibilitatea de a afla de la ele nu numai tainele soartei cu ajutorul nutelușelor de coada-șoricelului dar și, mai ales, pe cele ale manifestării principiale. Mai trebuie adăugat că, deoarece corespund cu anumite curente de energie cosmică, trigramele au fost de cînd lumea - și încă în zilele noastre - utilizate ca protecție magică: sînt văzute deasupra ușilor caselor chineze sau vietnameze.

Sistemul de corespondențe

ale celor opt trigrame este pe scurt următorul :

- **Qian**, *perfectiunea activă* - trei trăsături **yang** (=), corespunde cu Cerul, cu Sudul, cu vara, cu energia producătoare, cu elementul viril, cu soarele ;

- **Kun**, *perfectiunea pasivă* - trei trăsături **yin** (=), corespunde cu Pământul, cu Nordul, cu iarna, cu receptivitatea, cu principiul femeiesc, cu luna ;

- **Zhen**, *zguduirea*, corespunde cu tunetul, la Nord-Est, cu aparitia primăverii ;

- **Sun**, *blîndetea*, corespunde vîntului, Sud-Vestului, sfîrsitului verii ;

- **Kan**, *haul*, corespunde cu apa, cu Vestul, cu toamna ;

- **Li**, corespunde cu focul, cu Estul și cu primăvara ;

- **Gen**, *oprirea*, corespunde cu muntele, la Nord-Vest, cu începutul iernii ;

- **Dui**, *vaporii*, corespunde cu mlastina, cu Sud-Estul, cu începutul verii ; toate acestea în dispoziția lui Fu Xi. În ceo a lui Wengwang, **li** și **kan**, focul și apa sînt Sud și Nord, Soare și Lună, vară și iarnă, roșu și negru ; zhen și dui, zguduire și apă stătătoare sînt Est și Vest, primăvară și toamnă, lemn și metal, verde și alb. Cele două dispoziții se supun unor sisteme distincte dar nu contradictorii.

În simbolismul alchimic, **li** și **kan** figurează de altfel punerea în actiune a principiilor **qian** și **kun**, ceresc și pămîntesc. Ele sînt cele două elemente complementare ale Marii Opere : **li** și **kan** sînt plumbul și mercurul, sufletul și esența (**chi** și **xing**). Locașul lui **kun** sau acela al lui **kan** este regiunea sacră de unde se înalță **xing**, semenul ; locuința lui **qian** este **ajnă-chakra**, situată între cei doi ochi, de unde coboară **chi**-ul luminos. Unirea lui **chi** cu **xing** în creuzetul interior, deci cea a lui **li** cu **kan**, și în consecință a lui **qian** cu **kun** reconstituie unitatea primordială, anterioară diferențierii Cerului și Pămîntului : astfel se dobîndește nemurirea. După *Yijing*, astfel de uniri constitutive de hexagrame reprezintă, fie desăvîrșirea, fie pătrunderea fecundatoare a Pămîntului de către Cer, generatoare de pace, de ființe și a Embrionului de nemurire (CHOC, GRAD, GRAP, GRIF GUET, GRIT, KALT, MAST, MATM SOOL, WILG, YUAG).

TRINITATE v. TREIME

TRIUNGHI

Simbolismul triunghiului se suprapune cu acela al numărului trei. El nu se poate reliefa pe deplin decît în funcție de raporturile pe care le întreține cu celelalte figuri geometrice.

Boetius, care reia conceptele geometrice platoniciene și pe care îl studiază autorii latini, socotește că prima suprafață este triunghiul, a doua pătratul, iar a treia, pentagonul. Orice figură, dacă ducem niște linii drepte din centrul ei spre colțuri, poate fi împărțită în mai multe triunghiuri. Triunghiul stă la baza formării piramidei.

Triunghiul echilateral simbolizează divinitatea, armonia, proporția. Cum orice generare se face prin împărțire, omul corespunde unui triunghi dreptunghic. Acesta poate reprezenta, după cum arată Platon în Timaios, și pămîntul. Transformarea triunghiului echilateral în triunghi dreptunghic se traduce printr-o pierdere a echilibrului.

După triunghi urmează, dintre celelalte figuri geometrice, pătratul și pentagonul. Penta-

gonul stelat devine o pentagramă ce desemnează armonia universală. El apare adeseori, căci este întrebuințat ca talisman împotriva influențelor nefaste. Pentagonul stelat este cheia geometriei și baza secțiunii de aur numită și proporție divină. Doctorul J.-E. Emerit a arătat, în legătură cu pentagonul și dodecaedrul, cum se petrece tranziția de la pentagonul ce desemnează lumea planurilor, la dodecaedrul ce reprezintă lumea volumelor și corespunde celor douăsprezece semne zodiacale. El reia un text de Davisson. Fiecare dintre corpurile solide primare (hexaedrul, tetraedrul, dodecaedrul) își are planul propriu : cubul - un pătrat ; piramida - un triunghi ; dodecaedrul - un pentagon. Corespondențele dintre numere și figurile geometrice sînt absolute. Cîtă vreme omul este jocul contrariilor, el nu poate da nici un înțeles cercului, care simbolizează unitatea și perfecțiunea. Toate îi scapă : triunghiul, pătratul, steaua cu cinci colțuri și pecetea lui Solomon cu șase brațe. Dacă omul nu s-a născut din punct de vedere spiritual, aceste figuri geometrice își țin secrete simbolurile, care corespund numerelor 3, 4, 5 și 6. Dodecaedrul nu devine accesibil decît în ordinea perfecțiunii.

Afinitățile dintre pătrat și dreptunghi în construcție au fost îndelung comentate de către Matila Ghyka. Triunghiurile și dreptunghiurile joacă un rol important ; de aici, rolul echerului în arta construcției. Thomas Walter, în comentariul la lucrările lui Moessel, citează, din cărticica pietrarilor, versurile privitoare la unghiuri și dreptunghiuri. Esențială este descoperirea centrului, definirea punctului. Ch.Funck-Hellet a încercat o restituire proporțională, care ne permite să dăm un înțeles exact datului primitiv. Simetria este întotdeauna fundamentală. Dacă examinăm de pildă catedrala din Angoulême, apare limpede că ordonarea arhitecturală a fațadei reflectă o ordine lăuntrică. La fel se întîmplă cu orice biserică romano-catolică fidelă tradiției ; această realizare este însă mai mult sau mai puțin evidentă. La Cunault sau la Candé, bunăoară, ea se impune chiar și privirii celui mai ignorant turist. Atare exemple arată că, în veacul al XII-lea, sculptura și pictura nu sînt distincte față de celelalte aspecte ale vieții spirituale (DAVR, 201-203 ; FUNP, 114).

La vechii mayași, triunghiul este glifa razei de soare, analog vîrfușorului ce lese din bobul de porumb încoltit și se ivește din pămînt la patru zile după semănat (GIRP, 198).

Asociat cu soarele și cu porumbul, triunghiul este de două ori simbolul fecundității.

Triunghiul este adesea utilizat în frizele ornamentale din India, din Grecia sau de la Roma... Semnificația lui pare constantă.

Triunghiul cu vîrful în sus simbolizează focul și sexul bărbătesc ; cu vîrful în jos, apa și sexul femelesc. Pecetea lui Solomon este alcătuită din două triunghiuri inversate și semnifică îndeosebi înțelepciunea omenească. În ludaism, triunghiul echilateral îl simbolizează pe Dumnezeu, al cărui nume nu este voie să fie rostit.

În afara binecunoscutei lui importanțe în pitagoreism, triunghiul este, în alchimie, simbolul focului, ca și acela al inimii. Trebuie de aceea să privim mai îndeaproape raporturile dintre tri-

unghiul drept și cel răsturnat, al doilea fiind reflectarea celui dintîi : este vorba de simbolurile naturii dumnezeiești și, respectiv, omenești a lui Hristos ; ele reprezintă de asemenea muntele și peștera. Triunghiul răsturnat este, în India, un simbol pentru yoni sau uter ; cele două triunghiuri îi închipuie pe Purusha și Pakriti, pe Shiva și Shakti, linga și yoni, focul și apa, tendințele sattva și tamas. Echilibrul lor, sub forma hexagonului stelat (*scutul lui David*), este rajas, expansiunea în planul manifestării. Împreunarea lor, sub forma tobei damaru a lui Shiva, se face prin vîrf : acesta este bindu, *germenul* manifestării (BHAB, DANA, ELIF, GRAD, GRAP, GUED, GUEM, GUEC, GUET, GUES, MUTT, SAIR).

Este cunoscută importanța acordată triunghiului în francmasonerie, care-l denumește *Delta de lumină* - prin raportare nu la vărsarea unui fluviu cu multe brațe, ci la forma literei majuscule grecești Δ . *Triunghiul sublim* este acela al cărui unghi de la vîrf are 36°, iar cele două de la bază, 72°. Fiecare triunghi ar corespunde cîte unui element : cel echilateral pămîntului, cel dreptunghic apei, cel scalen aerului, iar cel isoscel focului. De triunghiuri se leagă numeroase speculații despre poliedrele regulate, care derivă din triunghiurile echilaterale ; despre sumedenia de triade din istoria religioasă ; despre tripticurile moralității ; *gînd bun, vorbă bună, înțelepciune, tărie, frumusețe* etc. ; despre fazele vieții : *trecut, prezent, viitor ; nastere, maturitate, moarte* ; despre cele trei principii de bază ale alchimiei : sare, sulf, mercur ș.a.m.d. Asemenea enumerări conduc repede de la simbolism la convențional.

Triunghiul masonic însemna prin baza lui, Durata, iar prin celelalte două laturi, Întunericul și Lumina ; așa s-ar compune *ternarul cosmic. Delta de lumină* despre care vorbește tradiția ar fi un triunghi isoscel cu baza mai mare decît latura, cum sînt frontoanele templelor, cu 108° la vîrf și cîte 36° în colțurile bazei, un asemenea triunghi ar corespunde numărului de aur. În plus, într-un astfel de triunghi s-ar înscrie perfect steaua de flacără și pentagonul (BOUM, 86-94). (v. și ECHER, MUNTE, NUMĂR, PĂTRAT, PECETEA LUI SOLOMON, PENTAGON, TREI, TREIZECI ȘI ȘASE).

TRÎMBIȚĂ, TROMPETĂ

Instrument muzical, întrebuințat pentru a marca principalele momente ale zilei sau pentru a vesti marile evenimente istorice și cosmice : Judecata de apoi, asaltul, o ceremonie solemnă. O circumambulație în tăcere, alternînd cu sunete de trîmbiță face să se prăbușească zidurile Ierihonului (*Iosua*, 6,1-4).

Armatele romane cunoșteau și practicau această alternanță înspăimîntătoare, de liniște adîncă și sunete ascuțite de trîmbiță.

Adeseori îngerii apar sufiînd în trîmbițe. **Athena salpinx** (cîntînd din trîmbiță) din Argos apare în același chip. Trîmbița asociază cerul și pămîntul într-o celebrare comună, iar începutul unei bătălii are întotdeauna un caracter sacru ; de aici, utilizarea deopotrivă religioasă și militară a acestui instrument metalic.

La greci, trîmbița ritmează mersul în marile procesiuni... Ea are puterea de a evoca : la Lerna, cu prilejul serbărilor lui Dionysos, se credea că zeul poate fi chemat din mlaștini suflîndu-se în

niște trîmbițe ascunse printre tirsuri ; Plutarh compară acest rit cu sărbătoarea evreiască a corturilor, cînd trîmbițele sacre sînt puse, la fel, între crengi.

Și la Roma trîmbița este un element esențial în ceremoniile religioase : de două ori pe an, se purcede la lustrații ale trîmbițelor sacre. La sacrificii, jocuri publice, funeralii (ca și la triumfuri) se sună din trîmbițe (LAVD. 980).

Trîmbița simbolizează o îmbinare importantă de elemente și evenimente, marcată printr-o manifestare celestă (aer, suflare, sunet).

TRON, PIEDESTAL

Tronul, ca și piedestalul, are pretutindeni funcția de *reazem* al slavei sau de manifestare a măreției omenești sau divine. *Tronul înălțat în cer* și înconjurat de cele patru făpturi simbolice, din *Apocalipsă*, este astfel manifestarea slavei dumnezeiești de la sfîrșitul vremurilor. El simbolizează echilibrul final al cosmosului, echilibru *constituit prin integrarea totală a tuturor antitezelor naturale* (Burckhardt).

Tronul pe piedestal, din China, închipuie diferențierea dintre lumea terestră și lumea cerească, și supremația acesteia din urmă.

Tronurile hinduse sînt de mai multe feluri : **padmāsana**, tronul sau piedestalul de lotus, exprimă armonia cosmică ; pe el șade Vishnu - și chiar Buddha - dar el poate însemna, în tantrism, și *lotusul inimii*. **Simhāsana**, tronul lui Shiva, se sprijină, aidoma celui din *Apocalipsă*, pe patru animale ce corespund celor patru vîrste ale lumii și celor patru culori : ele se numesc **Dharma**, **Jnāna**, **Vairāgya** și **Aishvarya**. Pe acest tron se sprijină elevația către Cunoașterea supremă prin dominarea energiilor cosmice. **Simha** înseamnă *leu*, iar acest tron este de aceea mai cunoscut sub numele de *tronul cu lei*, lucru confirmat în repetate rînduri în iconografie.

În unele scrieri creștine, ca și în islam, Tronul dumnezeiesc apare susținut de opt îngeri ce corespund celor opt direcții ale spațiului și subordonării întregului univers față de Dumnezeu.

Budismul situează *tronul de diamant al lui Buddha* la piciorul Pomului Deșteptării (Bodhi), adică în centrul lumii. Tronul, în arta aniconică, îl reprezintă pe Buddha : între umbrelă (cer) și urma piciorului (pămînt), el corespunde lumii intermediare.

Tronul conferă uneori o funcție sau postulează exercitarea ei, cum face tronul regesc. El conferă temporar un caracter divin, ca **Simhāsana** din Mysore. Să nu uităm că infailibilitatea pontificală nu se exercită decît **ex cathedra**.

Tronul din ezoterismul islamic (**al arsh**) este *temelia* manifestării informale, și chiar a transcendenței Principiului. El exprimă un raport între Principiu și manifestare. În schimb, piedestalul sau scăunelul (**al kursi**) este prima diferențiere, prima creație (AUBT, BURA, GUES, JILH, MALA, SCHC, SCHI).

Domnul Tronului este unul dintre numele date cel mai adesea lui Dumnezeu în Coran. I se mai spune și *Domnul cerurilor și al marelui Tron, Stăpînul Tronului*.

Potrivit unei tradiții, Tronul (**'Arsh**) are *șaptezeci de mii de limbi și fiecare din ele îi înalță laudă lui Dumnezeu în mai multe graiuri*. Tha'labi îl descrie ast-

tel : *În Tron se află întruchiparea a tot ce a creat Dumnezeu pe pămînt și în mare... Distanța dintre stîlpii Tronului este cît zborul unei păsări iuți, vreme de optzeci de mii de ani. În fiecare zi, Tronul se îmbracă în șaptezeci de mii de culori. Din pricina luminii lui (orbitoare), nici o creatură nu-l poate privi. Lucrurile din ei seamănă, toate laolaltă, cu un inel aruncat într-un pustiu* (FAHN, 246-267).

Tronul este identificat cu Știința divină.

Tronul înglobează toate cele ce sînt, el simbolizează manifestarea universală în totala ei dezvoltare, ce cuprinde echilibrul și armonia ; el este suportul manifestării slavei lui Dumnezeu, a Mizericordiei și Beatitudinii. Tronul dumnezeiesc stă *pe apă* (*Coranul*, 11, 9), adică el domină ansamblul potențialităților cosmice ale oceanului substanței primordiale. Aceasta ne reamintește de simbolul hindus și budist al lotusului ce se deschide pe suprafața apei și care este deopotrivă imaginea Universului și locul Divinității revelate. Tronul se identifică în esență cu *Spiritul universal*.

Potrivit perspectivei sufiste, fiecare lucru, considerat în natura sa primordială, este Tronul lui Dumnezeu. Îndeosebi inima contemplativului este identificată cu tronul, la fel cum lotusul se identifică, în simbolismul hindus și budist, cu inima (RITS, 625). *Inima credinciosului este tronul* ('**Arsh**) *lui Dumnezeu* (cf. Jelal ed Din Rūmi, *Mathnavi*, 1, 36, 65).

Tronul mai este conceput și ca un model redus al universului și este adeseori împodobit cu motive decorative ce evocă elementele Universului. El se sprijină uneori pe ființe sau pe patru stîlpi ce amintesc de cele patru puncte cardinale. Faptul de a te așeza pe tron fără a avea dreptul să o faci înseamnă să-ți arogi atotputernicia : este o crimă de lezmajestate, și chiar o crimă împotriva divinității. Tronul simbolizează dreptul divin al suveranilor. El mai simbolizează și persoana ce exercită puterea : tronul atestă prezența continuă a autorității și originea divină a acesteia.

Tronul lui Solomon a fost descris și interpretat ca unul dintre cele mai extraordinare minuni. Textul biblic este bogat în simboluri : *Și a mai făcut regele un tron mare de os de fildeș, poleindu-l cu aur curat. Tronul avea șase trepte, iar vîrful spetezei tronului era rotund ; și avea de o parte și de alta a locului de ședere rezemători, pe care stăteau doi lei. Și mai erau încă doisprezece lei care stăteau de o parte și de alta a tronului, pe cele șase trepte. Asemenea tron nu mai era în nici un regat* (3 *Regi*, 10, 18-20).

Comentatorii au sporit însă caracterul minunat al acestui tron. Se spune că Solomon l-ar fi pus pe geniul Ifrit să-l fure de la Balkis, regina din Saba, și că geniul, clipind din ochi, l-a făcut să zboare pînă la Ierusalim, dimpreună cu toate cărțile de magie datorită cărora Solomon putea supune pe oameni, pe genii și elementele. Deasupra celor doi lei, se mai spune, ședeau doi vulturi ; cînd Solomon urca pe tron, leii își întindeau labele, iar cînd se așeza, vulturii își deșfăceau aripile. Stîlpii tronului erau din pietre prețioase ; el avea deasupra, o coroană de rubine și smaralde. Unii talmudiști adaugă că, atunci cînd Solomon a urcat prima oară pe tron, *heraldii de pe fiecare treaptă l-au strigat îndatoririle pe care le a-*

vea ca suveran, și cînd s-a așezat, de pe tron a zburat un porumbel care a deschis chivotul legămîntului, a scos din el Tora și i-a dat-o lui ca să o cerceteze, iar cei dolsprezece lei de aur au scos răgete grozave (GRIA, 89).

Să rămînem însă la textul biblic. Chiar dacă descrierea de acolo este materialicește exactă, chiar dacă aceste texte, compuse la cîteva secole după moartea lui Solomon, nu vor fi întrumusețat istoria cu legende minunate, putem reține valoarea simbolică a detaliilor. Trebuie să reunim semnificațiile fildeșului și aurului, ale numerelor doi, șase și dolsprezece, ale leului, ale unor mădulare ca brațele (rezemătorile) și capul. Ar trebui să scriem un întreg opuscul pentru a le putea trece pe toate în revistă. Să rezumăm însă, simplificînd, în cîteva rînduri: fildeșul arată incoruptibilitatea și invincibilitatea, aurul - supremația și înțelepciunea, leul - puterea; cei doi lei întruchipează autoritatea asupra lui Israel și Iuda, care nu se vor despărți decît la moartea regelui; cei dolsprezece lei desemnează cele douăsprezece triburi ale lui Israel, cele șase trepte ale tronului îl despart pe Solomon de restul oamenilor, marcînd înălțarea spirituală a monarhului în înțelepciune și putere, pînă la picioarele lui Dumnezeu; ele corespund cifrei lui Solomon, pecetii lui Solomon, stelei cu șase colțuri. Nu există, poate, o sinteză de simboluri mai strălucită și mai măreață decît acest tron al lui Solomon.

Tronuri este numele dat îngerilor din prima ceată de către Pseudo-Dionisie Areopagitul: *...numele atribuite inteligențelor cerești arată aptitudinile fiecărela dintre ele de a concepe forma divină... Numele de Tronuri sublime și luminoase arată deplina lipsă a oricărei concesii lăcute bunurilor inferioare, tendința de a urca întruna tot mai sus, care demonstrează că ele sînt departe de lumea pămîntească, aversiunea lor față de orice josnicie, încordarea cu care stau, neclintite, în preajma celui cu adevărat Preaînalt, capacitatea lor de a întîmpina în deplină imposibilitate, departe de orice întinare materială, toate șoaptele Teofiei, privilegiul de a sluji drept scaune lui Dumnezeu, și zelul cu care caută să primească harurile dumnezeiești* (207-208).

TRUFĂ

Ciupercă, de origine misterioasă, ce crește sub pămînt; conform unor legende străvechi, ea ar fi un efect al trăsnetului, un rod al fulgerului; este greu de găsit; are un gust și un miros aparte. Aceste proprietăți și originea presupusă divină a trăsnetului ar face din trufă un simbol al revelației ascunse. Trufa nu crește decît pe rădăcinile stejarului, arbore sacru, de unde și credința că ar fi un dar al zeilor, ca ploaia sau ca revelația. Tot zeilor îi s-ar datora suculența, savoarea și parfumul trufei, care nu sînt un rezultat al cultivării ei de către om.

TRUP v. CARNE

TSUNOKAKUSHI

Sensul literal al cuvîntului **tsunokakushi** este de *a ascunde* (**kakushi**) coarnele (**tsuno**). În Japonia există credința că femeilor geloase le cresc coarne pe frunte. Parura de mireasă este un fel de bentiță albă care

are rostul de a opri creşterea coarnelor geloziei. Astfel, veşmîntul miresei trebuie să aibă un sens moral pentru noua ei viaţă.

TUIA

În China antică, tuia era arborele estului şi al primăverii. De aceea, el trebuia sădit pe altarul Pămîntului aşezat spre Răsărit.

În plus, ca toate coniferele, tuia era un simbol al nemuririi, cu răşina şi fructele ei se hrăneau Nemuritorii (GRAR, KALL) (v. şi PIN)

TUNEL

Cale de comunicaţie, acoperită şi întunecată, la suprafaţa pămîntului, subterană sau suprapămînteană, care duce prin întuneric dintr-o zonă de lumină într-alta ; cale de trecere care se regăseşte în toate ritualurile de iniţiere. De cîte ori nu apar în vise fantasmele unor tuneluri întunecate şi nesfîrşite ! Simbol al angoasei, al unei aşteptări neliniştite, a fricii în faţa greutăţilor, a nerăbdării de a satisface o dorinţă.

Epopeea lui Ghilgameş descrie un tunel întunecos care pătrunde între doi munţi îngemănaţi. Cu inima strînsă de frica morţii, pornit în căutarea nemuririi printre strămoşii săi şi zei, voind de asemenea a-i pune tatălui său defunct întrebări privitoare la moarte şi viaţă, regele o porneşte prin tunel şi merge *nouă duble-ore* fără a ieşi din bezna adîncă. Deodată un suflu de vînt venit dinspre nord îl loveşte în faţă. Mai înaintează puţin, ajunge la ieşire şi vede zorile ivindu-se. Mai merge *douăsprezece duble-ore*, lumina străluceşte, el-însuşi devine luminos. Ca şi soarele, a traversat tunelul în douăsprezece lungi etape : *se îndreaptă atunci spre grădină şi vede copacii* acoperiţi cu pietre scumpe. *Cornalina poartă rod, un strugure atîrnă, strălucitor la vedere. Lazulita are frunze şi fructe plăcute ochilor.* Tunelul apare aici ca drumul unei iniţieri, accesul la lumină, calea vieţii (cu pomul purtînd fructe), apropierea unei noi naşteri.

Credinţa în *mari drumuri subterane* pe care trec soarele, iniţiaţii, morţii pentru a ajunge la lumina unei zile noi este foarte răspîndită în mai toate tradiţiile, în special în Egipt, în Mesopotamia şi în America precolumbiană. Tuneluri sfredelesc munţii sacri, traversează templele, ziguratele, sau duc la ele. O legendă hitită îl descrie pe vînătorul Kessi vizitînd împărăţia morţilor : *se găsi în faţa unui tunel lung şi îngust* : înaintă încet pînă la *poarta aurorei*. Înţelese că părăsise lumea pămînteană a celor vii. Vru să se întoarcă înapoi. *Kessi, spuse zeul-soare, cei care a văzut o dată misterele morţii nu trebuie să se mai întoarcă niciodată pe tărîmul celor vii. Totuşi, o să te las să intri într-o lume de lumină, pe tine şi pe soţia ta, o să-ţi dau pentru vecie un loc printre stele.* Trecerea prin tunelul morţii este fără întoarcere : este imaginea ireversibilului, a încercării beznei, dar şi o nouă naştere, dacă adevărat este că *a te naşte, înseamnă a deschide ochii la o nouă lumină.* Hieronymus Bosch a pictat ascensiunea sufletelor călăuzite de îngeri păzitori, spre un tunel cilindric şi adînc, care-i duce din întuneric spre lumină. O femeie în văluri albe, figurînd un suflet, este dusă de îngeri şi ca aspirată de o lumină care luceşte în fundul tunelului. Este calea ascensională care duce de la bezna morţii la lumina Raiului. Andrei Tarkovski, în fil-

mul *Stalker* (Călăuza), bogat în simboluri, arată îndelung un tunel întunecat, umed și șerpuit, pe care înaintează trei călători pînă la intrarea încăperii Mîntuirii prin speranță ; dar pierzîndu-și orice nădejde în știința lor, în arta lor, în societatea lor, lipsiți de orice credință, refuză să treacă dincolo și rămîn condamnați la disperare.

Tunelul est simbolul tuturor trecerilor întunecate, neliniștite, dureroase, care se pot deschide spre altă viață. De unde extinderea simbolului la matricea și vaginul mamei, calea inițiatică a nou-născutului.

TUNET

După tradiția biblică, tunetul este glasul lui Dumnezeu. El este și semnul ce vestește o teofanie. Înainte de a încheia Legămîntul cu Israel și de a-i încredința Decalogul, Dumnezeu face să răsune un bubuit de tunet în cer și pe pămînt : *Iar a treia zi, cînd s-a făcut ziuă, erau tunete și fulgere și nor des pe Muntele Sinai și sunet de trîmbițe foarte puternic. Și s-a cutremurat tot poporul în tabără. Atunci a scos Moise poporul din tabără în întîmpinarea lui Dumnezeu și au stat la poalele muntelui. Iar Muntele Sinai fumega tot, că Se pogorîse Dumnezeu pe el în foc ; și se ridica pe el fum, ca fumul dintr-un cuptor, și tot muntele se cutremura puternic. De asemenea și sunetul trîmbiței se auzea din ce în ce mai tare ; și Moise grăia, iar Dumnezeu îi răspundea cu glas. Deci, fiind pogorît Domnul pe Muntele Sinai, pe vîrful muntelui, a chemat Domnul pe Moise în vîrful muntelui și s-a suit Moise acolo* (*Ieșirea*, 19, 16-20).

Tunetul manifestă puterea lui Dumnezeu și mai cu seamă dreptatea și mînia lui. El reprezintă amenințarea divină cu nimicirea (*Iov*, **36**, 29-33) sau vestește o revelație.

În tradiția grecească, tunetul era mai întîi legat de bubuiturile din măruntaiele pămîntului ; de bună seamă, este vorba de o reminiscență a cutremurelor de la începuturile lumii. El a ajuns însă în mîinile lui Zeus, zeul cerului, după ce acesta și-a mutilat și detronat tatăl, pe Cronos *cel viclean*, și și-a eliberat frații. *Aceștia din urmă*, spune Heslod, *nu uitară să-i răsplătească bunătatea,/Căci tunetul i-l dăruiră, atotmistuitorul trăsnet/Și fulgerul, pe-atunci ascuns în uriașul sîn al Gilei,/Iar Zeus, încrezător în ele, domnește peste zei și oameni !* (*Teogonia*, 503-506, trad. Ion Acsan). Tunetul simbolizează puterea supremă, care a trecut de la pămînt la cer.

Zeul celtic al tunetului, Taranis, este omologul lui Iupiter al romanilor, cu care a și fost asimilat în epoca galo-romană. Numele tunetului se regăsește în limbile neoceltice, dar teonimul său este specific doar Galliei. În spațiul celtic îl putem atribui trăsnetului același înțeles ca și latinescului fulgur, dar se pare că tunetul a simbolizat mai ales o *dereglare a ordinii cosmice*, manifestată prin *furia elementelor*. Galii se temeau să nu cadă cerul peste ei, iar legămintele irlandeze îl invocă pe el, laolaltă cu pămîntul și marea, ca pe principiul chezaș. Există așadar o doză de răspundere umană directă în dezlănțuirea trăsnetului și tunetului, înțelese ca *un mijloc de pedepsire* a vinovaților de către zeul suprem. Altfel nu se prea explică panica [illegible] care, după ce jefuiesc sanctuarul de la Delphi, sînt [illegible] de o vijelie (OCAC, 10, [illegible]

După Mircea Eliade, tunetul este atributul esențial al divinităților uraniene. El este adeseori asimilat cu însăși divinitatea supremă, în caz că nu este fiul acestela. În *Popol-Vuh*, el este Cuvîntul *rostit* al Zeului, prin opoziție cu trăsnetul și fulgerul, care sînt cuvîntul *scris* pe cer al Zeului (GIRP, 26).

Zeităților tunetului, stăpîne peste flori și deci peste vegetație, țin de ciclul simbolic lunar. În numeroase cosmologii, ele sînt direct înrudite cu zeitatea - Lună. În Australia, zeul tunetului și al furtunii este deseori reprezentat navigînd într-o luntre în formă de semilună (HENL). De multe ori, tunetul apare sub înfățișarea unui bărbat cu un singur picior, așa cum se întîmplă îndeosebi în civilizațiile americane străvechi, la mayași, azteci, incași, sau la samoezi ori în Australia. Bull-roarer-ul și toba, care reproduc glasul acestor personaje, sînt de aceea, adeseori, instrumente de muzică sacră, pe care femeilor le este interzis să le privească (HENL, LEHC, SOUM, THOH).

La azteci, Tlaloc, zeul ploilor, furtunii, tunetului și fulgerului, își are sălașul la Est, tărîmul renașterii primăvăratice. El este, alături de Huitzilopochili - Soarele de la amiază -, una din cele două mari zeități cărora li se oferă cele mai multe jertfe. La sosirea spaniolilor, altarele lor se înălțau, unul lîngă celălalt, în vîrful marii piramide de la Mexico. La incașii din Peru, Illapa are aceleași atribuții și se bucură de același prestigiu. El este în primul rînd stăpînul anotimpurilor (ROWI). În marele templu al lui Coricancha, de la Cuzco, el vine, ca importanță, imediat după marea zeitate uraniană Viracocha și după Soare și Lună, demiurgii din care se trag incașii. El este reprezentat printr-o constelație - probabil, Ursa Mare ; aceasta închipuie un om ce ține în mîna stîngă o ghioagă și în cea dreaptă o praștie. Praștia este tunetul pe care el îl aruncă spre a face să cadă ploaia scoasă, la rîndu-i, din Calea Lactee, marele fluviu ceresc. În insulele Caraibe și pe întreg tărmul mării cu același nume, Ursa Mare este socotită tot ca o divinitate a furtunilor.

În multe mituri (din Australia, America), tunetul și fulgerul se leagă de *Marea Mumă* mitică și de primii Eroi Gemeni.

Pasărea mitică, ce produce prin bătaia aripilor tunetul, apare în mitologiile marelui nord siberian, ca și în cele de pe continentul american, la aceleași latitudini. Samoezii și-o închipuie ca pe o rață sălbatică sau ca pe o pasăre de fier ; iurakii, ca pe o gîscă ; teleuții din Altai, ca pe un vultur ; ostiakii din Tremjugan, ca pe o pasăre neagră, asemănătoare găinii-de-munte. Mongolii, solonii și cîteva triburi tunguse orientale, de pildă golzii, cred, dimpotrivă, ca și chinezii, că tunetul este produs de un dragon ceresc ; turgutii socotesc că el este opera diavolului care s-a prefăcut într-o cămilă zburătoare. Pasărea tunetului este un aliat al șamanilor pe care-i călăuzește în călătoriile lor spre cerurile superioare. Căci, sub orice formă s-ar arăta el, spiritul tunetului este întotdeauna o divinitate uraniană. Vulturul-tunet al teleuților, pe care-l pomeneam mai sus și care, o dată cu introducerea creștinismului în Asia centrală, a devenit o ipostază a sfîntului Ilie, locuiește în cerul al doisprezecelea. Divinitățile uraniene sînt niște zei bătrîni, iar stăpînul tunetului, cînd la chip de om, nu face nici el excepție de la această regu-

lă la popoarele din Asia centrală. El este atunci reprezentat ca un moș, în general cu aripi și cu pene pe trup (în tradițiile ostiakilor din Demianko și ale buriaților). Acest moș este, la origine, un pământean - fără îndoială, vreun fost șaman - care a descoperit într-o bună zi calea către cer și a rămas acolo. Într-o legendă buriată, el ar fi devenit un ajutor al *bătrînului zeu cărunt al cerului*, avînd funcția de executor al dreptății. El scoate bubuituri de tunet și aruncă fulgere asupra hoților.

Stăpînii tunetului sînt slujiți de numeroși tieraci (șaptezeci și șapte, spun buriații), care le făuresc săgeți. O deosebire subtilă, tot de origine buriată, se face între tunetul care doboară cu săgeți copacii, *dar ucide cu foc făpturile vii* (HARA, 150). Această funcție de împărțitor al dreptății acordată tunetului se regăsește pe la multe popoare asiatice, de origini și culturi foarte diferite, cum ar fi iakuții - puternic influențați de cultura rusă - și golzii din Siberia extrem-orientală. La toate aceste popoare există credința că spiritul tunetului nimicește duhurile rele (HARA, 147 și urm.) (v. și BULL-ROARER, FULGER, LUNĂ, LUNTRE, SCHIOP, TOBĂ, TRĂSNET).

TUNICĂ

Trupul este o tunică pentru suflet. Pentru cei vechi, și cerul este un pepium, mantia zeilor uranieni (Porphyrios, *Despre peștera nimfelor*, 14).

Catarii, a căror învățătură se trage din teoria manihеistă, credeau că îngerii căzuți pe pămînt sînt învesmîntați în niște tunici, trupurile lor (MAGE, 146).

Potrivit unei tradiții inverse, dintre toate veșmintele, tunica, sau cămașa, se apropie cel mai mult, prin simbolism, de suflet; ea dezvăluie un anume raport cu spiritul. Găurile sau petele de pe o tunică evocă rănile sau cicatricele sufletului.

Tunica - sau cămașa - lui Nessus este un simbol al răzbunării. Centaurul, rănit de moarte de o săgeată slobozită de Heracles, căci încercase să o siluiască pe Deianira, îi încredințează, înainte de a muri, un secret femeii. Ea va putea păstra dragostea soțului ei dacă-i va da acestuia să îmbrace o tunică muiată în sîngele și sămînța lui Nessus. Cînd Heracles și-a pus tunica, ea l s-a lipit de trup, arzîndu-l, așa cum se lipește de suflet și arde gelozia mistuitoare. Încercînd să și-o scoată, eroul își smulgea bucăți de carne; înnebunit de durere, el se aruncă pe un rug, iar Deianira se sinucide. Acest sfîrșit terestru al eroului celor douăsprezece munci, torturat de tunica otrăvită, simbolizează lepra ce-i cuprinsese sufletul. Sîngele centaurului, vărsat de mînia lui Heracles și îmbibînd tunica, simbolizează violența eroului; sămînța simbolizează destrăbălarea care l-a făcut infidel și gelos. Aceste două vicii care *se lipiseră de el* însemnau și răzbunarea centaurului, iar tunica îmbibată cu sînge a fost instrumentul acestei răzbunări. Heracles s-a purificat însă prin focul rugului. După glorioasele sale munci și suferințele-i cumplite, el a fost primit în rîndul zeilor.

TURBAN

Simbol al demnității și al puterii pe trei planuri diferite: național, pentru arab; religios, pentru musulman; profesional (profesiuni civile, în opoziție cu cele militare). Un **hadîth** afirmă că turbanul este *demnitate pen-*

tru dreptcredincios și forță pentru arab. Profetul este posesorul prin excelență al turbanului. Fabricanții de turbane turci și l-au ales deci pe Profet drept patron.

Un **hadîth** adeseori citat reamintește că turbanele sînt coroanele arabilor. O serie de legende spun că Adam purta un turban pe care îngerul Gabriel i-l înfășurase în jurul capului după izgonirea din rai, întru aducerea aminte a rangului pierdut ; mai înainte, el purtase coroană. Unele personaje poartă turban spre a-și ascunde coarnele. Astfel, în Tibet, în secolul al VII-lea, regele Srong-btsan sgampo *se născuse, zice-se, cu o excrescență pe creștetul capului, anume în locul din care pornea tunia de lumină cu ajutorul căreia primii regi tibetani urcau la ceruri. Această excrescență era foarte strălucitoare, iar el și-o ascundea purtînd un turban* (SOUN, 435).

Turbanul este un semn prin care musulmanul se deosebește de necredincios ; el marchează granița dintre credință și necredință. În ziua judecății de apoi, bărbatul va primi lumină pentru fiecare încolăciturâ a turbanului în jurul capului său. *A-ți pune turban* ajunge astfel să însemne a îmbrățișa credința musulmană.

Turbanul constituie *o podoabă pentru Dumnezeu* ; Dumnezeu și îngerii îi binecuvîntează pe cei care poartă turban vinerea.

Culoarea cea mai frecventă a turbanului este albul. Se spune că Profetului îi plăcea albul, și că îngerii care l-au ajutat pe musulmani la Badr purtau turbane albe, culoarea rațiului. Se mai spune și că purtau turbane galbene, deoarece îngerul Gabriel avea un turban de lumină. Profetul ar fi vrut și ca turbanul să fie albastru, dar a interzis această culoare căci o purtau necredincioșii.

Se spune de asemenea că, la Uhud și la Hunain, îngerii purtau turbane roșii, și că îngerul Gabriel i s-a arătat o dată soției Profetului, A'isha, cu turban roșu.

Verdele este și el culoarea raiului și, se spune, culoarea preferată a lui Mohammed. Dar, potrivit tradiției, el nu purta această culoare de turban. Cu toate acestea, turbanul verde este însemnul urmașilor săi. Astăzi este lege ca nimeni să nu poarte turban verde dacă nu este coborîtor din 'Ali.

Turbanul este de altfel și un simbol de învestitură. În lumea islamică, nu există coroană, nici încoronare. Califii le pun pe cap turbane vizirilor lor. Turbanul constituie și o piesă din veșmintele de onoare dăruite unor viziri sau unor emiri. Cu cît rangul acestora este mai înalt, din punct de vedere religios, cu atît turbanul este mai mare.

În sfîrșit, turbanul este simbolul profesiunilor civile : *a purta turban* înseamnă a fi funcționar civil.

Un simbolism particular se leagă de feluritele părți ale turbanului ; astfel, sufiții îl poartă cu vîrful pe stînga, adică pe partea inimii ; vîrful dat pe ceafă, pe partea dreaptă, în dosul urechii, era o prerogativă a sultanului hafrid (ENCI).

TURCOAZĂ v. PERUZEA

TURMĂ

Turma simbolizează instinctul gregar. Omul este față de co-

lectivitate ceea ce este animalul față de turmă. Cu cît un om este mai capabil să trăiască singur, în afara unui grup sau unei partide anume, cu atît el își este mai suficient sieși, devenind astfel o persoană. Omul legat de grup sau avînd o mentalitate de turmă simte nevoia să fie înconjurat de alți oameni; prezența acestora îl liniștește; la fel cum oaia, rămasă singură, este speriată. Turma se prezintă ca o masă, ca o totalitate din care nu se distinge nici un animal și nu se desprinde nici un om. Dacă un individ la conducerea turmei sau a grupului, el rămîne în continuare legat de semenii săi și este însuflețit de prezența acestora. Eroul, înțeleptul, sfîntul au un destin personal, ei nu mai aparțin turmei, fiind în întregime independenți.

Dar nu orice comunitate este o turmă. Aceasta nu reprezintă decît forma instinctiv animală a grupului. Integrarea în comunitatea omenească este, dimpotrivă, un progres, ca și una dintre etapele cele mai greu de parcurs pe calea personalizării. Turma simbolizează atunci o pervertire a vocației sociale a omului, ca și o pervertire a vocației umane a societății.

TURN

Construirea unui turn amintește de îndată de Turnul Babel, *poarta cerului*, al cărui scop era de a restabili printr-un artificiu axa primordială ruptă și de a se înălța pînă la Dumnezeu.

Simbolismul respectiv este universal: Turnul Babel era un **ziguraț** babilonian; așa-numitele prasat din arhitectura khmeră sînt substitute ale muntelui Meru, etajele ce se îngustează spre vîrful tunului evocînd într-adevăr un munte. Se spune că Turnul Babel s-a prelungit în pămînt. Este și cazul muntelui Meru și, cel puțin în plan simbolic, al turnurilor ce-l reprezintă. Ele cuprind o parte subterană marcată printr-un blocaj sau printr-un puț central adînc. Astfel, ele unesc cele trei lumi - cerul, pămîntul și tărîmul subpămîntean.

În China, *Turnul influențelor fericite* (**lingdai**), construit de către Wenwang, slujea, se zice, la observarea cerului. Dar, după cum îți spune și numele, el servea mai ales la primirea influențelor cerești. De altfel, el era centrul unui fel de paradis pămîntesc, unde animalele trăiau în libertate. De aceea nu este nevoie să insistăm asupra rolului său axial. Zhousin a clădit și el un fel de Turn Babel, iar în vîrful lui - sau al altuia asemănător - a fost așezat burduful Cerului, în care Zhousin a tras cu săgeți, făcînd să cadă o ploaie de sînge (COEA, GRAC, GRAD).

Turnul Babel a fost construit din cărămidă arsă și bitum, ca atîtea turnuri din Mesopotamia, (**ziguratе**). Unul a fost descoperit la Ur, orașul de origine al lui Avraam, clădit cu multe secole înaintea plecării patriarhului în Palestina. Ziguratul este un turn cu etaje, deasupra cărula se ridică un templu, pentru ca vîrful său să fie asemenea cerului și locuinței lui Dumnezeu. În accadiană, **Babel** înseamnă *poarta lui Dumnezeu*. Asemenea turnuri ce dominau orașele babiloniene erau semne ale politeismului, de aceea monoteismul ebraic avea să le condamne. Tradiția despre un edificiu sacru înălțat spre cer, care se trăgea fără îndoială din dorința de apropiere față de puterea divină și din aceea de a canaliza această putere spre pămînt, s-a pervertit, prefăcîndu-se în propriul său contrariu, arată revelația biblică: Turnul Ba-

bel a devenit lucrarea trufiei omenești, încercarea omului de a se ridica la înălțimea divinității și, pe plan colectiv, dorința cetății de a se răzvrăti față de Dumnezeu (BIBM, n. 5, 9). Acesta este motivul pentru care Dumnezeu i-a risipit pe ziditori : *În vremea aceea era în tot pămîntul o singură limbă și un singur grai la toți. Începînd de la răsărit, oamenii au găsit în țara Senaar un șes și au descălecat acolo. Apoi au zis unul către altul : „Haidem să facem cărămizi și să le ardem cu foc !" Și au folosit cărămida în loc de piatră, iar smoala în loc de var. Și au zis iarăși : „Haidem să ne facem un oraș și un turn al cărui vîrf să ajungă la cer și să ne facem faimă înainte de a ne împrăștia pe fața a tot pămîntul !"*

Atunci s-a pogorît Domnul să vadă cetatea și turnul pe care-l zideau fiii oamenilor. Și a zis Domnul : „Iată, toți sînt de un neam și o limbă au și iată ce s-au apucat să facă și nu se vor opri de la ceea ce și-au pus în gînd să facă. Haidem, dar, să ne pogorîm și să amestecăm limbile lor, ca să nu se mai înțeleagă unul cu altul". Și i-a împrăștiat Domnul de acolo în tot pămîntul și au încetat de a mai zidi cetatea și turnul. De aceea s-a numit cetatea aceea Babilon, pentru că acolo a amestecat Domnul limbile a tot pămîntul și de acolo i-a împrăștiat Domnul pe toată fața pămîntului (Facerea, 11, 1-9). Simbol al pactului orgolios și tiranic, ca și al confuziei, împrăștierii și catastrofei - acesta este sensul Turnului Babel.

În tradiția creștină, care s-a inspirat aici din construcțiile militare și feudale cu multe turnuri și turnulețe și donjoane, turnul a devenit simbolul vigilenței și înălțării. Simbolul turnului, pe care-l regăsim în litaniile Fecioarei (**turris Davidica, turris eburnea**) - și nu trebuie să uităm că termenii de Fecioară și Biserică sînt asociați -, trimite la un simbolism foarte precis. În evul mediu, turnurile puteau sluji la supravegherea eventualilor dușmani, dar ele mai aveau și sensul de scară, de raport între cer și pămînt. Fiecare treaptă a scării, fiecare etaj al turnului marca o etapă a ascensiunii.Chiar și Turnul Babel voia să ajungă la cer. Regăsim această temă într-o frescă de la Saint-Savin, unde vedem cum calfele înaintează în ritm de dans, în ciuda blocurilor grele de piatră pe care le duc pe umeri. Fixat pe un centru (centrul lumii), turnul este un mit ascensional și, ca și clopotnița, traduce o energie solară generatoare (DAVR, 228, 229) transmisă pămîntului. În turnul de bronz în care era închisă, Danae a primit ploaia de aur, fecundantă, a lui Zeus. Athanorul alchimiștilor are formă de turn tocmai pentru a arăta că transmutările urmărite prin operațiile alchimice merg toate în direcția unei înălțări : de la plumb la aur și, în sens simbolic, de la greutatea cărnii la spiritualizarea pură.

După Aelred de Rievaulx, ordinul cistercian este aidoma unei cetăți întărite, împrejmuite de ziduri și de turnuri care te pun la adăpost de surprizele dușmanului. Sărăcia formează ziduri, iar tăcerea un turn pe care sufletul se înalță pînă la Dumnezeu (v. și CASA DOMNULUI, ZIGURAT).

TURTURICĂ

Pasăre ce vestește reînnoirea periodică, la Indienii din Prerie. Turturica este cea care aduce în cioc **ramura** de salcie

înfrunzită (CATI, 76), de unde și înrudirea dintre simbolismul ei și cel al porumbelului.

În hieroglifele egiptene, ea corespunde omului sprinten, viu, iubitor de dans și de cîntec. În tradiția creștină, este un simbol al fidelității conjugale.

TUTUN

Indienii tupinamba din Brazilia socoteau că tutunul posedă o serie de proprietăți, cu precădere aceea de a lumina inteligența și de a-i menține bine dispuși, veseli și viguroși pe cei care-l folosesc.

Vraciul suflînd asupra războinicilor fumul de tutun pronunța aceste cuvinte : *Fie ca să-i biruiți pe dușmanii voștri, să primiți duhul fortei în voi* (METT).

Se mai spunea și că fumul suflat asupra unui pacient întărea puterea magică a respirației sale. Fumigații sau inhalații ale tutunului de acest gen însoțeau întotdeauna riturile de inițiere ale indienilor din zona Amazonului (GHEO).

În aceeași arie culturală, sucul tăcut din tutun este aruncat în ochii celui ce vrea să devină șaman, pentru a-i oferi acestuia darul previziunii (METB).

TYPHON

Monstru fabulos din mitologia greacă, zămislit din mînia Herei, crescut de șarpele Python, pe jumătate om, pe jumătate sălbăticiune, cu aripi, cu o sută de capete de balauri în loc de degete, cu vipere pe trup, de la buric la glezne, aruncînd flăcări pe ochi și atît de mare încît, cu brațele întinse, putea atinge marginile de la apus și de la răsărit ale lumii. Typhon i-a pus pe fugă pe toți zeii, în afară de Zeus și Athena care au ținut piept atacurilor sale. După lupte cosmice, Zeus l-a zdrobit cu trăznetul lui, sub vulcanul Etna, de unde Typhon continuă să scuipe flăcări. Acest mit cu nenumărate variante (GRID, 466) reprezintă tresăririle animalității, ale abrutizării, ale fortelor banalizării, *ca o ultimă încercare de a se opune spiritului. Typhon este cel mai de temut dintre toți monștrii dușmani ai spiritului. El simbolizează posibilitatea de banalizare a ființei conștiente, opoziția cea mai decisivă față de spiritul evolutiv : regresul către poftele imediate, caracteristice animalității* (DIES, 119).

TYPHON - desen după Athanasius Kircher. (*Oedipus Aegyptiacus*, Roma, 1652)

Din cauză că Zeus o zămislise pe Athena din capul său, fără ca Hera să aibă vreun amestec, aceasta din urmă, furioasă, a hotărît să aducă pe lume, tot singură, un monstru care să fie dușmanul Atheneі. Această opoziție dintre Typhon, monstrul născut din pizma și răzbunarea pămîntului, și Athena, țîșnită din creierul

lui Zeus, zeu al cerului, confirmă interpretarea dată : forțele violente ale unui instinct pervertit, întruchipate de Typhon, se dezlănțuie împotriva idealului de înțelepciune, simbolizat de Athena. Aceasta înseamnă refuzul sublimării și lăsarea în voia pornirilor terestre.

Sau se poate spune că Zeița-Pământ rivalizează, prin erupțiile vulcanice și prin șuvoaiele de lavă fierbinte, aidoma unor vipere furioase, cu zeul Cerului, stăpîn al trăsnetului și fulgerelor.

T

ŢAP

Ca şi berbecul, ţapul simbolizează puterea genezică, forţa vitală, libidoul, fecunditatea. Dar această similitudine devine uneori o opoziţie : căci berbecul este în primul rînd diurn şi solar, pe cînd ţapul este de cele mai multe ori nocturn şi lunar şi înainte de toate un dobitoc tragic de vreme ce a dat, pentru motive care ne scapă, numele său unei forme de artă : literal, *tragedie* înseamnă cîntecul ţapului, şi era, la origine, cîntul care însoţea, ritual, jertfa ţapului săvîrşită la sărbătorirea lui Dionysos. Ţapul era jertfit mai ales în onoarea acestui zeu : era victima sa aleasă (Euripide, *Bacantele*, 667). Să nu uităm că sacrificarea unei victime implică un întreg proces de identificare. Dionysos se metamorfozase în ţap după ce Typhon atacase Olimpul, împrăştiindu-i pe zeii speriaţi de lupta sa cu Zeus, şi fugise în Egipt. Nimerea, de altfel, într-o ţară unde se înălţau sanctuare unui zeu-capră sau ţap, pe care grecii l-au numit zeul Pan : acolo, ierodulele se prostituau cu ţapi. Era un rit de asimilare cu forţele reproducătoare din natură, cu puternicul elan de dragoste al vieţii. Ca şi berbecul, iepurele sau pasărea, era consacrat Afroditei, care-l călărea, precum şi lui Dionysos şi lui Pan, zeităţi care se înveşmîntau uneori într-o piele de ţap.

Calitatea sa de fiinţă sortită jertfirii apare şi în Biblie, unde ţapul sacrificiului mozaic serveşte întru ispăşirea păcatelor, neascultărilor şi desfrîului copiilor lui Israel : *După aceea să junghie înaintea Domnului ţapul de jertfă pentru păcatele poporului, să ducă sîngele înăuntru, după perdea, şi să facă cu sîngele acela ce a făcut cu sîngele viţelului, stropind cu el pe copac şi înaintea copacului* (*Leviticul*, 16, 15). De aceea, nu-i de mirare că, dintr-o neînţelegere adîncă a simbolului şi printr-o pervertire a sensului instinctului, s-a făcut în mod tradiţional din ţap imaginea însăşi a desfrîului (Horaţiu, *Epode*, 10, 23). Şi iată tragicul. *Libidinosus*, îi spune poetul latin, acestui *ţap lasciv* pe care vrea să-l jertfească Furtunilor, ca şi cum libidoul s-ar identifica desfrîului sexual şi violenţei puterii genezice. În această perspectivă, ţapul, animal împuţit, devine un simbol de ticăloşie, de respingere sau, cum spune Claude de Saint-Martin, *de putrefacţie şi neglujire*. Animal impur, absorbit de

nevoia de a procrea, nu mai este decît un simbol de blestemăție, care-și recapătă înțelesul deplin în evul mediu ; diavolul, zeu al sexului, este atunci reprezentat printr-un țap. În povestirile moralizatoare, prezența demonului - ca și cea a țapului - se manifestă printr-un miros puternic, înțepător.

Țapii, așezați la stînga în timpul judecății, îl reprezintă pe cei răi, viitorii damnați. În artă, vezi uneori reprezentat un țap, în fruntea unei clurde de capre. Și poate desemna aci pe cei puternici, îndestulații de bani și renume, care-i mînă pe cei slabi pe calea cea rea. Satana cu cap de țap al iconografiei creștine este, după Grillot de Givry (GRIA, 66-67), **Mendes**-*ul Egiptului decadent, combinație de faun, satir și egipan, tinzînd să devină o sinteză definitivă a antidivinității.* Iar vrăjitoarele se duc la Sabat călare pe un țap sau pe o coadă de mătură.

Irlanda desemnează cu termenul de **gobarchind**, *capetele de capre* (sau *de țapi*), precum și un anumit număr de ființe inferioare, urîte și diforme, înrudite cu categoria mai generală a Fomoire-lor.

Acest triumf al aspectului nefast sau nocturn al simbolului creează, în ultimă instanță, o imagine a țapului *de mascul în vesnică erecție, care are nevoie, ca să-și astîmpere poftele, de trei ori optzeci de femei risipind astfel prețiosul germene de reproducere. Este imaginea nefericitului ajuns, în urma unor vicii pe care nu le poate stăpîni, într-o stare jalnică, a omului dezgustător ; el reprezintă ființa de care trebuie să te ferești, astupîndu-ți nările.*

Tabuurile sexuale și marea spaimă a evului mediu creștin nu izbutesc totuși să elimine toate aspectele pozitive ale simbolului, așa cum o dovedesc nenumărate tradiții populare : astfel, o tradiție mediteraneană, semnalată de Pliniu, și încă recent atestată, atribuie sîngelui de țap o calitate extraordinară, și anume aceea de a călî minunat fierul. În alte locuri, țapul reprezintă animalul fetiș care captează răul, influențele pernicioase, și ia asupra sa toate nenorocirile care amenință satul. Există întotdeauna un țap în sat care joacă rolul de protector ; nu este lovit sau sîcîit, căci intercepteză orice rău ce s-ar abate asupra satului. Întocmai ca paratrăsnetul care atrage și canalizează trăsnetul. Cu cît este mai bărbos și mai puturos, cu atît este mai eficace. Se păstrează întotdeauna unul de rezervă, care să-i ia locul cînd moare.

În Africa, o legendă peulă prezintă țapul cu dublu lui polaritate, ca un simbol al puterii genezice și al puterii tutelare.

Acoperit cu păr lung, este semn de virilitate ; dar este semn malefic cînd tot trupul dispare sub acest acoperămînt ; devine atunci o imagine a lubricității. Legenda africană a lui Kaydara descrie un țap bărbos : *Se învîrtea în jurul unei buturugi pe care nu înceta să se urce și să coboare și să se urce din nou. La fiecare cățărare, masculul caprin ejacula pe buturugă, ca și cum s-ar fi împerecheat cu o capră ; în ciuda cantității considerabile de sperma pe care o revărsa, nu reușea să-și astîmpere ardoarea virilă.* Această legendă explică de ce, în clasificarea ființelor, țapul reprezintă uneori o încercare de unire între animal și plantă, așa cum mărgeanul este intermediar între plantă și animal, sau cum lilieacul face legătura între pasăre și mamifer.

ŢAP. - Ţap mare de sabat. (Colecţia C. GAMBA)

Dar, în confruntarea cu Europa creştină, India vedică este aceea care se opune cel mai mult aspectului negativ al ţapului, identificîndu-l, ca animal al jertfei vedice, cu însuşi Agni, zeul focului :

Ţapul este Agni ; ţapul este splendoarea ;

...şi ţapul izgoneşte departe bezna...

O ! ţapule ! urcă în cerul oamenilor pioşi ;

...ţapul s-a născut din splendoarea lui Agni.

(*Atharva-Veda*, 9. 5. VEDV. 263).

Acest animal apare ca un simbol al focului genezic, al focului de sacrificiu, din care se naşte viaţa, viaţa nouă şi sfîntă : de aceea îl călăreşte zeul Agni, stăpînul Focului. Devine atunci un animal solar, înzestrat cu trei calităţi fundamentale, sau **guna**, ca şi capra.

Sfînt şi divin pentru unii, satanic pentru alţii, ţapul este într-adevăr animalul tragic, simbol al forţei avîntului vital, totodată generos şi uşor de corupt (v. şi CAPRĂ, FOMOIRE).

ŢAP ISPĂŞITOR

Leviticul menţionează pentru prima dată în Biblie ţapul ispăşitor. La Sărbătoarea Ispăşirii, Marele Preot primea doi ţapi oferiţi de personajele cele mai importante. Unul era jertfit, celălalt îşi recăpăta libertatea, în urma unei trageri la sorţi, dar o libertate îngreunată de toate greşelile poporului. Unul din ţapi, ţinut la uşa Tabernacolului, era într-adevăr încărcat cu toate păcatele, apoi dus... în deşert şi părăsit ; după alte versiuni, era aruncat într-o prăpastie : *...să ia Aaron ţapul, asupra căruia a căzut sorţul Domnului, şi să-l aducă jertfă pentru păcat,/ Iar ţapul asupra căruia a căzut sorţul pentru Azazel să-l pună viu înaintea Domnului, ca să săvîrşească asupra lui curăţirea şi să-l dea drumul în pustie pentru ispăşire...* (*Leviticul*, 16, 5-10).

Ritul trimiterii ţapului la Azazel prezintă un caracter arhaic, care nu este propriu legislaţiei mozaice. Azazel este numele unui demon locuind în deşert, pămînt blestemat în care Dumnezeu nu-şi exercită acţiunea fecundatoare, ţărîm de surghiun pentru duşmanii lui Yahve. Animalul care-i este trimis nu este jertfit lui Azazel ; ţapul trimis în pustiu, sălaş al demonului, reprezintă doar partea demoniacă a poporului, greutatea păcatelor sale ; o duce cu sine în deşert, locul pedepsei. Între timp, alt ţap este într-adevăr jertfit lui Yahve, după un rit de transfer ispăşitor.

Un ţap este sacrificat lui Yahve pentru *păcatul popoarelor* ; aspersiunea cu sîngele lui este interpretată drept purificare. Ţapul ispăşitor, încărcat cu păcatele poporului, îndură, dimpotrivă, încercarea surghiunului, îndepărtării, respingerii ; simbolizînd condamnarea şi alungarea păcatului, plecarea lui este

fără întoarcere. Acest sens al purificării îl regăsim în următorul obicei: un lepros oferea două păsări, una fiind jertfită, cealaltă stropită cu sîngele victimei, apoi imediat eliberată (*Leviticul*, 14, 4-7). Răul este luat cu sine de *ţapul ispăşitor*; el încetează de a mai fi o povară pentru poporul păcătos. Un om este numit *ţap ispăşitor* în măsura în care este încărcat cu greşelile altora, fără să fi beneficiat de un recurs la Justiţie, fără să se fi putut apăra şi fără să fi fost condamnat legal. Tradiţia ţapului ispăşitor este cvasiuniversală; se regăseşte pe toate continentele şi se întinde pînă în Japonia. Ea reprezintă tendinţa adîncă a omului de a-şi proiecta propria culpabilitate asupra altuia, satisfăcînd astfel propria sa conştiinţă, care are întotdeauna nevoie de un responsabil, de o pedeapsă, de o victimă.

ŢARC v. LOC ÎMPREJMUIT

ŢĂRÎNĂ v. PULBERE

ŢELINĂ

Plantă aromată, umbeliferă şi întotdeauna verde, dintre varietăţile căreia, mai cunoscute sînt ţelina şi pătrunjelul. Grecii o împleteau în cununi pentru a-i încorona pe învingătorii Jocurilor istmice: *tulpinile verzi ale ţelinei doriene încununează fruntea învingătorului fericit* (Pindar). Simbolizează o tinereţe triumfătoare şi veselă. Dacă juca un rol important într-o ceremonie de înmormîntare, era doar pentru a indica starea de veşnică tinereţe la care defunctul avea acces.

ŢESUT

În tradiţia islamului, arta ţesutului simbolizează structura şi mişcarea universului. *În Africa de Nord, în cele mai sărăcăcioase colibe de pe masivii muntoşi, stăpîna casei cunoaşte bine arta ţesutului: două suluri de urzeală sprijinite pe două stinghii; un cadru simplu... Sulul de deasupra se numeşte sulul cerului, cel de jos reprezintă pămîntul. Aceste patru bucăţi de lemn înfăţişează întreg universul.*

Meşteşugul ţesutului este o muncă de creaţie, o procreare. Cînd ţesătura este terminată, ţesătoarea taie firul care o leagă de meseria ei şi, făcînd aceasta, pronunţă formula de binecuvîntare pe care o spune moaşa tăind cordonul ombilical al nou-născutului. Totul se petrece ca şi cum ţesutul ar traduce într-un limbaj simplu o anatomie tainică a omului.

Jean Servier, care descrie admirabil acest simbol, descoperă anumite analogii şi în alte zone:

Războiul de ţesut venit din Orient, obiect uzual purtat de toate valurile succesive de migratori de la Asia pînă la Mediterana a fost oare încărcat de către înţelepţi cu un mesaj dăruind oamenilor, în termeni ce dănuie, primele taine din cunoaşterea Fiinţei? Oare din întîmplare a recurs Platon la ţesut pentru a găsi un simbol capabil să reprezinte lumea: un fus a cărui parte care-l face să se răsucească, divizată în cercuri concentrice, figurează cîmpurile planetare? (SERH, 65-66).

Ţesut, fir, război de ţesut, instrument servind la tors sau la ţesere (fus, furcă de tors) sînt toate, în acelaşi timp, simboluri ale destinului. Ele au rolul de a desemna tot ceea ce conduce sau intervine în destinul nostru: luna ţese destinele; păianjenul ţesîndu-şi pînza este imaginea forţelor care ţes destinele noastre. Moirele sînt *ţesătoare*, ele înnoadă firul destinului, sînt divi-

nități lunare. A țese înseamnă să creezi forme noi.

Să țeși nu înseamnă doar să prefigurezi (pe plan antropologic) și să reunești realități diferite (pe plan cosmologic), ci de asemenea să creezi, să determini ieșirea din propria substanță, tot la fel cum procedează pălanjenul care își făurește pînza din el însuși (ELIT, 159).

Nenumărate zeițe, Mari Zeițe, țin în mînă fusuri și furci de tors și supraveghează nu numai nașterile, ci și desfășurarea zilelor și înlănțuirea actelor. Aflăm, peste tot, în vechiul Orient Apropiat, exemple care ajung pînă în anul 2000 î.d.Hr. și printre care vom cita pe Marea Zeiță hitită. Aceste exemple domină astfel timpul, durata oamenilor și îmbracă uneori aspectul dur și necruțător al necesității, această lege care comandă schimbarea universală și continuă a ființelor și din care rezultă varietatea infinită a formelor. Țesătura sclipitoare a lumii se decupează pe un fundal de suferință umană. Filatoarele și țesătoarele deschid și închid la nesfîrșit ciclurile individuale, istorice și cosmice.

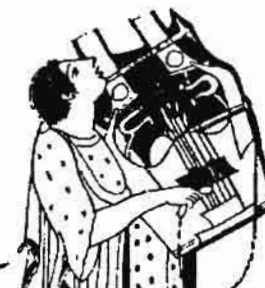
ȚIGLĂ

În afara semnificației obișnuite de ghiolan, neplăcere, accident, ce apare la francezi, în expresii ca : **quelle tuile !** (*ce pacoste !*, lit. *ce țiglă !*), folosirea acestui material de construcție se manifestă simbolic, în limbajul masonic : *să acoperi cu țiglă* sau *să acoperi* templul înseamnă să-l pui la adăpost de intemperiile care se datorează intruziunii profanilor, influențelor din afară. **Tuiler** (a verifica) un **candidat** la intrare înseamnă să te asiguri, printr-un chestionar potrivit, de apartenența și rangul acestuia. Din cauza faptului că n-a fost *acoperit cu țiglă* sau pur și simplu *acoperit*, ploaia pătrunde în templu, de unde expresia *plouă* ! (însemnînd *trădare !*), folosită pentru a semnala intruziunea profanilor într-o adunare (BOUM). Țigla simbolizează punerea unui secret la adăpost, în siguranță, iar la ore de noapte, o închidere în fața influenței spirituale a forțelor evolutive, o revenire la cunoștințele dobîndite și securizante. Din momentul acela secretul se alterează, golindu-se de sens.

ȚIPĂT v. STRIGĂT

ȚITERĂ

În tradiția uralică, țitera a fost făcută de un vrăjitor din elemente eteroclite, printre care figurează adesea oase de pește și de animal, o piele și păr de om și de animal. Cînd Orfeu cîntă la țiteră, întreaga natură este răpită de încîntare.



ȚITERĂ. - Cîntăreață din țiteră. Vas grecesc, detaliu. Sec.V (Muzeul din Boston).

Expresia *cîntul titerei* este folosită pentru a aminti cîntul păsărilor.

Țitera este un atribut al Terpsihorei, muza dansului, care traduce în gesturi sunetele instrumentului pentru a exprima aceleași emoții. Este de asemenea unul dintre atributele cumpătării, al acestei virtuți ce se întemeiază, ca și muzica, pe simțul măsurii (TERS, 99).

Mai este, de asemenea, prin însăși structura sa, un simbol al universului ; coardele sale corespund nivelurilor lumii, cutia sa închisă într-o parte și deschisă într-alta, precum carapacea țestoasei, reprezintă o legătură între pămînt și cer, ca și zborul păsării sau răpirea muzicii (DAVR). Țitera simbolizează cîntul universului. Ar corespunde cu cosmologia pitagoriciană.

ȚÎNȚAR

Simbol al agresivității. Țințarul caută cu încăpățînare să violeze viața intimă a victimei sale și se hrănește cu sîngele ei.

Un istoric grec al mitologiei crede că vestitul sfinx din Teba, *fiecoară cu gheare ascuțite și cîntece enigmatice* (Sofocle), monstrul care le punea întrebări-ghicitori trecătorilor și-i devora, nu era altul decît un țînțar al malariei. Monstrul a murit cînd Oedip, dezlegînd enigma, a asanat mlaștina folosind un sistem de drenaj.

Această interpretare luminează dintr-un unghi nou complexul lui Oedip. Regele Tebei nu fusese în stare să-l învingă pe Sfinx și, resemnîndu-se cu această prezență răufăcătoare, se identifica într-un fel cu monstrul. Un șef este socotit răspunzător de relele pe care nu le poate înlătura. Laios era țînțarul, malaria : pentru a învinge boala, trebuia înlocuit regele. De unde uciderea acestuia ; și, cum era tatăl lui Oedip, uciderea tatălui, care era o piedică în calea fiului.

Pe de altă parte, mlaștina este unul din simbolurile inconștientului. Acesta nu-și liberează apele moarte, care fermentează, născînd țînțari, în număr mereu sporit, decît dacă i se deschid canalele ; aceste canale ale inconștientului sînt căile expresiei de sine - visul, cuvîntul, poezia, pictura, muzica. Tatăl este această mlaștină generatoare de friguri. Printr-o stranie răsturnare a simbolului, Oedip întruchipează aci o figură a analistului. El este acela care deschide căile de comunicare : ajută la evacuarea tatălui. Dar cele două roluri se contopesc cînd trebuie rezolvată o enigmă interioară : Oedip devine propriul său analist, așa cum orice analist devine, la un anumit stadiu, propriul său analist. În momentul acela cura se termină, părțile disociate ale personalității se găsesc reunite. Canalele sînt deschise, țînțarii mor, monstrul dispare. Nu te poți scăpa altfel decît prin propriile-ți puteri (v. și MLAȘTINĂ).

U

ULCEA v. OALĂ

ULIU

În vorbirea curentă, uliul simbolizează rapacitatea, ca majoritatea păsărilor din aceeași specie, cu gheare puternice. Cum femela este mai puternică și mai isteață decît masculul, mai simbolizează de asemenea cuplul în care domină femela. De asemenea trebuie amintit că în vremurile vechi a purta un uliu pe pumnul înmănușat era socotit semn de noblețe și de distincție. Fiind o pasăre de vînătoare și agresivă, uliul mai desemnează frecvent și penisul.

În China antică, uliul, metamorfoză a porumbelului gulerat, era o emblemă a toamnei, anotimp totodată al vînătorii și al vieții retrase.

În afară de aceasta, după Zhojing, un uliu este acela care, asociat cu broasca testoasă, l-a invitat pe Gun să construiască diguri ce trebuiau să zăgăzuiască apele din timpul potopului.

În Egipt, uliul era pasărea lui Horus, și deci o emblemă solară. Ca și vulturul, simbolizează puterile soarelui. Grecii și romanii vedeau și ei în uliu imaginea Soarelui (GRAR, MASR).

UMĂR

Umerii semnifică forța, puterea de a realiza. În *Extrase din Teodot*, citim : *În împlinirea legii, crucea este semnul limitei. De aceea, cum Iisus purtase, grație acestui semn, sămînța pe umerii săi, îi introduce în* Plerom. *Căci Iisus este numit* umerii sămînței. Irineu va scrie : *Puterea stă pe umerii lui.*

Pseudo-Dionisie Areopagitul va spune de asemenea : *umerii reprezintă puterea de a face, de a actiona, de a opera* (PSEO, 239).

Sediu al puterii fizice și chiar al violenței, pentru populațiile bambara (ZAHB).

UMBRĂ

Umbra este, pe de o parte, ceea ce se opune luminii, iar pe de alta, însăși imaginea lucrurilor trecătoare, ireale și schimbătoare.

Umbra este aspectul yin opus

aspectului yang : se poate - şi etimologia tinde s-o confirme - ca dubla determinare fundamentală a gîndirii chineze să fi fost la început închipuită prin versantul umbros al unei văi, opus povîrnişului însorit. Studiul umbrelor pare să fi stat la baza geomanţiei antice, deci a orientării. Absenţa umbrei, despre care s-a vorbit în legătură cu diferite personaje chineze, se explică în trei feluri : prin permeabilitatea absolută a trupului în faţa luminii determinată de purificare sau de ieşirea în afara limitărilor existenţei corporale ; este condiţia Nemuritorilor ; prin poziţia centrală a trupului, în aplombul exact al soarelui aflat la zenit : este, în principiu, poziţia imperială. Sub copacul Qian, axă a lumii prin care urcă şi coboară suveranii, nu există nici umbră, nici ecou. Această poziţie centrală, solstiţială, la ora amiezii, este de asemenea aceea a spiritului ismaelian în clipa în care sufletul *nu mai face umbră*, în care Iblis, demonul, *nu mai face umbră* : este ora păcii interioare.

Umbra care nu se produce şi nici nu se orientează, nu are existenţă şi nici lege proprie, este, după Liezi, simbolul oricărei acţiuni care nu-şi găseşte izvorul legitim decît în spontaneitate. Este de asemenea, şi mai categoric, după budism, singura realitate a fenomenelor. (*o fantasmă, un balonaş de aer, o umbră...*), şi singura realitate a Cerului şi a Pămîntului din punct de vedere al lui Tao. Totuşi, acţiunea magică asupra umbrei trupului omenesc sau teatrul de umbre indonezian ar deschide, poate, perspective diferite, umbra apărînd, în aceste cazuri, încărcată de întreaga esenţă subtilă a fiinţelor (CORT, GRAD, GRAP, KALL, MAST).

Umbra este socotită de multe popoare africane drept o doua natură a fiinţelor şi a lucrurilor, şi este, de obicei, legată de moarte. În împărăţia morţilor, *nu te hrăneşti decît cu umbra lucrurilor, duci o viaţă de umbră* (negritos semang).

La indienii din Nordul canadian, cînd bate ceasul morţii, umbra şi sufletul, distincte între ele, se despart amîndouă de cadavru. În timp ce sufletul se duce în împărăţia lupului, la vest, umbra rămîne în apropierea mormîntului. Ea este aceea care menţine relaţiile cu cei vii şi deci ei îi sînt destinate ofrandele depuse pe morminte. Sufletul se poate întoarce şi, unindu-se cu umbra, constituie o nouă fiinţă ; oamenii astfel născuţi o dovă oară visează uneori despre viaţa lor anterioară.

Într-un mare număr de graiuri indiene din America de Sud, acelaşi cuvînt înseamnă umbră, suflet, imagine (METB).

Pentru iakuţi, umbra este unul din cele trei suflete ale omului ; este respectată şi le este interzis copiilor să se joace cu ea (MARA, 182) ; tunguşii evită să calce pe umbrele altora.

Grecii aduceau jertfele morţilor la ora amiezii, *ora fără umbră* (FRAG, I, 290).

După o tradiţie, omul care şi-a vîndut sufletul diavolului îşi pierde şi umbra. Ceea ce înseamnă că, nemaiaparţinîndu-şi, nu mai există ca fiinţă spirituală, sub formă de suflet. Demonul nu se mai manifestă cu umbră în fiinţa lui ; nu mai are umbră pentru că nu mai are fiinţă.

Orice manifestare a realităţii divine - şi, pentru credincios, lumea creată este o astfel de manifestare - este considerată în

islamul mistic drept *umbra lui Dumnezeu, lumină neagră, Amiază întunecată*. Orice formă determină limitele ființei, ea nu este decît o umbră proiectată, care provine dintr-o lumină superioară și pe care o ocultează revelînd-o. Cea mai mare frumusețe omenească nu este decît umbră, scrie misticul Rūzbahān : *sufitul citește în cosițele pletelor tale parfumate cu ambră, scăldate de lumina frumuseții tale, acest verset din Carte : Tu aduci noaptea în zi și tu aduci ziua în noapte* (*Coranul*, 3, 25). *Știu că reflectarea Spiritului strălucește pe fața acestei icoane umane ; ea nu este alta decît umbra Atributului divin... umbra lui Dumnezeu pe pămînt. Este iadul încercării, care se ridică treptat ; lemnul care alimentează focul sufletului ; scara Raiului veșnic...* (CORG, 3, 123). Analiza jungiană califică drept umbră *tot ceea ce subiectul refuză să recunoască că sau să admită și care, totuși, i se impune mereu, direct sau indirect, de pildă trăsăturile de caracter inferioare sau alte tendințe incompatibile* (JUNS, 168-173). Această umbră se proiectează în visurile lui, luînd înfățișarea anumitor persoane care nu sînt decît reflectări ale unui eu inconștient. Această umbră se manifestă de asemenea prin cuvinte și acte impulsive și necontrolate, care trădează întotdeauna un aspect al psihismului. Sensibilizează la anumite influențe personale și colective, care trezesc și vădesc în subiect tendințe ocultate. Acestea nu sînt obligatoriu malefice, dar riscă să devină astfel, în măsura în care rămîn refulate în umbra inconștientului. Ele ar trebui să treacă la lumina conștiinței. Dar subiectul se teme uneori să le vadă apărînd, de frică să trebuiască să și le asume, pentru a le stăpîni și a le face benefice, și să se regăsească în fața complexității sale : *simt două ființe în mine...* Coexistența contrariilor este greu de îndurat, dar bogată în posibilități.

O poveste de Andersen, *Umbra*, descrie viața unui individ dominat de capriciile crunte ale Umbrei, echivalentul reflectării dublului său. (v. și DUBLU)

UMBRELĂ (DE PLOAIE)

Diferită de umbrelută, al cărei simbolism este solar și glorios, ca acela al baldachinului și al umbrelei de soare, umbrela de ploaie sugerează însingurarea, protecția. Utilizarea ei nu a fost introdusă în Europa decît în secolul al XVII-lea. Nu pare corect să i se dea o semnificație falică, afară doar dacă i se atribuie tatălui orice fel de calitate protectoare. Ar fi de asemenea excesiv să i se interpreteze sensul de cupă răsturnată, care semnifică revărsare de daruri cerești. Simbolic, ea ar reprezenta mai curînd refuzul timorat al principiilor de fecundare, materiale sau spirituale. A te adăposti sub o umbrelă este o fugă de realitate și de răspunderi. Sub o umbrelă de soare te ridici, dar te apleci sub una de ploaie. Protecția astfel acceptată se traduce printr-o reducere a demnității, a independenței și a potențialului de viață. (v. și UMBRELĂ (de soare), UMBRELUȚĂ)

UMBRELĂ (DE SOARE)

Umbrela de soare este un simbol al Cerului și este, în consecință, în întreaga Asie, un însemn regal, cum este, de pildă, *Umbrela albă* din Laos. Este în primul rînd însemnul regelui - chakravarti, monarhul universal așezat în centrul roții, locte ar-

cele lui se întîlnesc în axă, ca spițele unei roți în butuc. Baldachinul însuși este Cerul și răspunde, în mod evident, simbolismului domului. În Laos, spune o legendă, sînt așezate umbrele pe *munții de nisip*, imagini ale axei lumii, **Meru**. În cadrul ceremoniilor funerare din Tai, se fixează o umbrelă în jurul unui stîlp prevăzut cu mici stinghii formînd o scară și permițînd ascensiunea sufletului spre Cer. Coada, **danda**, a umbrelei hinduse prezintă și ea un număr variabil de diviziuni. Carul regal chinezesc din Antichitate era format dintr-un baldachin rotund, figurînd Cerul, lada pătrată fiind pămîntul, iar suportul baldachinului axa lumii cu care se identifică împăratul, căci Cerul acoperă și pămîntul suportă. Umbrela, emblemă a lui Vishnu, este totodată însemn al regalității și simbol ceresc.

Sensul său este același în reprezentările aniconice ale lui Buddha : umbrela figurează Cerul, tronul lumii intermediare și urmele pașilor, pămîntul ; dar este de asemenea însemnul **chakravati**-ului ce este Buddha. În vîrful stupelor și al pagodelor, umbrelele etajate sînt treptele cerești : ele sînt așezate dincolo de dom, pe partea din axă care le depășește, figurînd astfel trepte extra-cosmice, stări suprauman e. Ele corespund, în simbolica tibetană, cu elementul Aer ; dar deasupra lor se află un *strop strălucitor* care este elementul Eter.

În tantrism, **chakrele** (sau roți) care se etajează de-a lungul coloanei vertebrale (axă microcosmică), sînt identificate expres cu umbrele. Dar însuși craniul lui Brahmarandhra, care este găurit în centru, este o umbrelă ; este *baldachinul înflorit*, însemn imperial chinezesc, identificat de simbolica taoistă cu două sprîncene adăpostind soarele și luna. Guénon a subliniat dubla perspectivă din care trebuie privită umbrela : văzută de jos, adăpostește de lumină ; văzută de sus, ramurile ei (**salākā**) sînt însești razele soarelui, învăluind lumea.

Din punctul de vedere al învățăturii Coranului, baldachinul (**al rafraf**) este în legătură cu Raiul. *Baldachinele supreme* desemnează un lăcaș al Slavei divine, adică *un grad de manifestare informală* (Burckhardt) (BENA, JILH, MALA, MASR, PORA) (v. și CHAKRA, STUPA)

UMBRELUȚĂ

Simbol solar, cu o semnificație analogă celei a umbrelei de soare și a baldachinului. Este ca nimbul persoanei pe care o adăpostește și care se înrudește cu soarele prin autoritate și demnitate. Regii sînt înconjurați de servitori, dintre care unul ține o umbrelută sau o umbrelă de soare, adesea împodobite cu pene splendide și bogat colorate. În tradiția chineză este un simbol de eleganță și de bogăție strălucitoare. Umbrelușa concentrează atenția nu asupra soarelui care se află deasupra ei, ci asupra soarelui care este dedesubt, adică asupra persoanei însăși. Ea înclină spre interioritate.

Considerînd doar folosirea ei utilitară, umbrelușa este, în mod evident, un simbol de protecție. (v. și UMBRELĂ de ploaie, UMBRELĂ de soare).

UNGERE

Ungerea simbolizează *spiritul lui Yahve*. Prin ungere, Dumnezeu își răspîndește lumina vie, ungerea permițînd pătrunderea prezenței divine. Iată de ce la-

cob. căruia Dumnezeu îi apărusе în somn, răspîndește untdelemn pe piatra ce și-o pusese căpătîi. Vola, prin aceasta, să exprime prezența lui Dumnezeu (*Facerea*, 28, 16-18). Toate popoarele aveau de altfel obicelul de a turna untdelemn peste pietrele comemorative. Faptul de a vărsa untdelemn pe creștet căpăta valoarea unei consacrări, ca în cazul riturilor obișnuite pentru consacrarea marelui preot și pentru sacrul regilor. Și profetul poate fi uns : astfel, Ilie primește porunca de a-l unge pe Elisei. Verbul întrupat este anunțat drept *unsul cu untdelemnul bucuriei* (*Psalmi*, 45, 8). Sfîntul Pavel face aluzie la ungerea primită de creștini ; aceasta este asemuită cu o pecete care îi distinge de cellalți cînd Duhul Sfînt le coboară în inimi (2 *Corinteni*, 1, 21-22). Ungerea sacramentală sau maslul îl se aplică bolnavilor și muribunzilor. Bineînțeles, ungerea rituală se face întotdeauna cu untdelemn sfințit, cu scop bine definit. Ungerea practicată cu untdelemn, ca o măsură de igienă, nu prezintă nici un sens simbolic, cum este, de pildă, ungerea pe trup după baie cu untdelemn înmiresmat, obișnuită la orientali.

UNSPREZECE

Acest număr este deosebit de sacru în tradițiile ezoterice africane, fiind considerat ca una din cheile principale ale ocultismului negru. Este pus în legătură cu misterele fecundității. Femeia-mamă are unsprezece deschideri, în timp ce bărbatul nu are decît nouă. Se presupune că-i trebuie unsprezece zile spermei pentru a ajunge la destinație și a fecunda ovulul matern. Copilul care vine pe lume va primi unsprezece puteri divine prin cele unsprezece deschideri ale mamei lui. În această tradiție, numărul 11 este luat într-un sens favorabil, acela care orientează către ideea de reînnoire a ciclurilor vitale și de comunicare a forțelor vitale. Dar are și un sens contrar, atestat mai frecvent în celelalte arii culturale.

Adăugîndu-se plenitudinii lui 10, care simbolizează un ciclu complet, 11 este semnul excesului, nemăsurii, revărsării, în oricare ordine ar fi, incontinență, violență, judecată excesivă ; acest număr anunță un conflict virtual. Ambivalența lui rezidă în faptul că excesul pe care-l reprezintă poate fi privit fie ca începutul unei reînnoiri, fie ca o ruptură față de 10 sau o determinare a lui, o falie în Univers. În acest sens sfîntul Augustin va putea să spună că *numărul 11 este stema păcatelor*. Acțiunea lui perturbatoare poate fi concepută ca o dedublare hipertrofică ce dezechilibrează unul din elementele constructive ale Universului (10) : ceea ce definește dezordinea, boala, greșeala.

Într-un sens mai general, acest număr este numărul *inițiativei individuale, dar care se exercită fără raporturi cu armonia cosmică și avînd deci un caracter mai curînd defavorabil*. Acest caracter este confirmat de *procedeul de adunare teozofică ; acesta, făcînd totalul celor două cifre componente, dă drept rezultat 2, adică numărul nefast al luptei și al opoziției*. Unsprezece ar fi atunci simbolul *luptei interioare, al disonanței, al rebeliunii, al rătăcirii... al transformării legii... al păcatului omenesc... al revoltei îngerilor* (ALLN, 321-322).

Numărul unsprezece, care

pare să fie una din cheile *Divinei Comedii*, își trage simbolismul din conjuncția numerelor 5 și 6, care sînt microcosmul și macrocosmul, sau Cerul și Pămîntul. Unsprezece este numărul prin care se constituie în totalitatea sa (cheng) calea Cerului și a Pămîntului. Este numărul lui Tao.

Dimpotrivă, este un simbol de discuție și de conflict pentru populația bambara. A unsprezecea etapă a Facerii este cea a răzvrătirii zeului cerului, Teliko, împotriva autorității lui Faro, zeul apei, rînduitorul lumii.

În loja societăților secrete, sînt înfipte într-un obroc unsprezece drapele, sub forma (2 x 5) + 1, în amintirea, zice-se, a celor două serii de întemeietori reuniți într-unul singur (GRAP, GUED, GUET).

UNT

Numele celtic al untului (irlandeză : imb ; bretonă : amann) se înrudește cu radicalele indoeuropene ce înseamnă *unguent* și *ungere*, ceea ce permite presupunerea că acest cuvînt a pierdut o puternică valoare religioasă primitivă. Se pare că untul a fost, în operațiile magice, un substitut al mierii sau al cerii, căci urme ale acestei utilizări se regăsesc în Bretagne : *se practica pe vremuri în Bretagne, o fixare subtilă... cu ajutorul untului care are proprietăți magice comparabile cu cele ale cerii : cînd o persoană murea de cancer, era lăsată lîngă patul ei o grămăjoară de unt care era apoi îngropată după înmormîntare, priponind astfel boala. Pe de altă parte, se spune în mod curent că mierea atrage sufletele, ceea ce este un fel de a exprima aceeași proprietate* (OGAC, 4, fascicul h.s. p. 20). În secolul al VIII-lea, spune sfîntul Gall, irlandezii invocau pe fierarul Goibniu pentru conservarea untului (OGAC, 4, 262), care era socotit o energie vitală fixată.

La popoarele din jurul Mediteranei, untul nu a fost cunoscut și apreciat decît mult mai tîrziu. Plinius vorbește despre el ca despre o *hrană delicioasă obișnuită la barbari*. În India, dimpotrivă, și în timpurile vedice îndepărtate, untul avea o valoare sacră și era evocat în imnuri ca o divinitate primordială :

Iată numele tainic al Untului,
limbă a zeilor, buric al nemuritorului.
Să slăvim numele Untului,
să-l sprijinim cu slăvirea noastră în această jertfă...
Parcă dușă de apele iuți ale fluviului
zboară, nebunește, luîndu-se cu vîntul la întrecere
tinerele șuvoaie de Unt ce umflă apele,
Ca un fugar roib ce sfărîmă zăgazurile...
Șuvoaiele de unt mîngîiau lemnele în tăciuni,
Focul le primește, satisfăcut.
(*Rig-Veda*, 4, 58, VEDV, 250-251)

În acest imn, ca în multe altele, untul este un element esențial al jertfirii : o substanță privilegiată a jertfei. Buric al nemuririi, reprezintă șuvoiul vieții. Vărsat în foc, îl face să sfîrîie : regenerează pe Agni însuși.

Concentrat de forțe vitale, untul simbolizează toate energiile ale Cosmosului, ale sufletului, ale zeilor și ale oamenilor pe care se crede că îi întremează, sfîrîind în focul jertfelor. Cu o putere sporită, toate binefacerile, spirituale și materiale, se vor răspîndi asupra lumii ca untul lichid. În măsura în care untul este aruncat pe tăciuni cu un

gest ritual, el poate de asemenea evoca rugăciunea ; ea este asemănată, la rîndu-i, în mintea credincioșilor, cu un izvor de energie sacră, în stare să ridice universul.

UNTDELEMN, MIR

Folosirea rituală și sacrificială a untdelemnului este caracteristică pentru popoarele mediteraneene și din Orientul Apropiat, și mai precis pentru toate societățile în care măslinul, ce le oferă lumină și hrană, ocupă locul privilegiat bine știut. Plecînd de la această dublă utilizare, untdelemnul este simbol de lumină și de puritate, dar și de prosperitate.

În Africa de Nord și, pare-se, în toată tradiția mediteraneană, femeile fac libații de untdelemn pe altarele de piatră brută ; bărbații ung fierul plugului înainte de a-l înfige în pămînt. *În toate aceste cazuri, este vorba de un dar către Nevăzut* (SERP, 120). Simbol al puterii onctuoase și fertilizatoare, de culoare solară, untdelemnul astfel oferit cheamă, o dată cu introducerea simbolului, fecunditatea asupra brazdei deschise. Fierul uns care pătrunde în pămînt înseamnă poate, de asemenea, blîndețea, dublată de o reverență cvasisacră, a contactului cu pămîntul, care prezidează acest rit al fecundării și care simbolizează unirea sexelor.

Materializînd ideea unei familii de culturi, acest untdelemn devine simbolul însuși al binecuvîntării divine, simbol de bucurie și de fraternitate (*Deuteronomul*, 33, 24 ; *Psalmii* 44, 9 și 132, 2).

Totuși, în riturile de ungere, simbolismul este mai adînc. Regii israelului erau unși și untdelemnul le conferea atunci *autoritate, putere* și *glorie* din partea lui Dumnezeu, recunoscut de altfel ca adevăratul autor al ungerii. De aceea untdelemnul ungerii este privit drept un simbol al Duhului lui Dumnezeu (*I Regi*, 16, 13 ; *Isaia*, 11, 2, în care este vorba despre regele viitor).

Unsul Domnului este cel introdus în sfera divină și oamenii nu trebuie să ridice mîna asupra lui (*I Regi*, 24, 7, 11 ; 26, 9).

Trebuie amintit aici cuvîntul ebraic semnificînd *uns* care a dat, în transcriere : Mesia, și că traducerea sa greacă este Hristos. Iisus este deci privit ca regele așteptat fără ca să se poată exclude a priori orice aluzie la o funcție sacerdotală și profetică. Dar, cum bineînțeles că nu primise o ungere materială, calea era deschisă spre o spiritualizare : Sfîntul Duh, simbolizat de untdelemn, este acordat lui Iisus, deplin ca printr-o ungere (*Luca*, 4, 18). Și, cum creștinismul primitiv pune în relații imediate darul Duhului Sfînt și botezul (*Fapte*, 2, 38 ; 9, 17 și urm.) s-a ajuns foarte repede să se instituie un rit baptismal cu o ungere (sau mirure) efectiv (Hippolyte, *Tradition apostolique*, 22 ; Tertullien, *Traité de Baptême*, 7).

Astfel, untdelemnul, prezent la momentele alfa și omega ale vieții (rituri mortuare) a ajuns să joace în lumea creștină un rol sacralizat excepțional : ceea ce este foarte bine rezumat în acest comentariu făcut de Pseudo-Dionisie Areopagitul : *după expunerea Sfintelor daruri, pontiful răspîndește untdelemn asupra defunctului. Or, amintiți-vă că, în taina de regenerare, înainte de sfîntul botez, cînd inițiatul s-a despuiat de hainele sale vechi, prima sa participare la lucrurile sfinte este ungerea cu untdelemn sfințit ; iar la sfîrșitul vieții, tot untdelemn sfințit este turnat*

peste defunct. Prin ungerea botezului era chemat inițiatul în arena sfintelor lupte ; untdelemnul turnat peste defunct înseamnă că și-a sfîrșit cariera, și-a pus capăt glorioaselor sale lupte (PSEO, 151-152).

Pe de altă parte, consistența fluidă a untdelemnului a determinat socotirea lui, în mitologia sintoistă, drept o imagine a nediferențierii primordiale : apele originale sînt de untdelemn.

Nu trebuie să ne mirăm că Știința Ermetică a acordat și ea un rol simbolic major untdelemnului. Prezent la începutul și la sfîrșitul vieții, devine de asemenea, pentru Claude de Saint-Martin, simbolul unei legături intermediare, ca element al Marii Opere alchimice, în care vinul și grîul sînt sulful și mercurul. Untdelemnul, mai spune el, *este compus din patru substanțe elementare care îi dau raportul activ cu cele patru puncte cardinale.* Prin natura lui, el ar fixa și opri influențele exterioare, ceea ce este alt aspect al rolului său purificator și protector (v. și UNGERE).

UNU

Simbol al omului în picioare : singura ființă vie bucurîndu-se de această însușire, într-atît încît anumiți antropologi fac din verticalitate un semn distinctiv al omului, mai radical decît rațiunea.

Unu se regăsește de asemenea în imaginile pietrei în picioare, a falusului în erecție, al bățului vertical : reprezintă omul activ, asociat operei de creație.

Unu este de asemenea Principiul. Nemanifestat, de la el decurge totuși orice manifestare și la el se întoarce, odată viețuită, existența ei efemeră ; este principiul activ ; creatorul. Unu este locul simbolic al ființei, izvor și sfîrșit al tuturor lucrurilor, centru cosmic și ontologic.

Este simbol al ființei, dar și al Revelației, mediatoarea care înalță omul prin cunoaștere la un nivel de ființă superioară. Unu este de asemenea centrul mistic de unde strălucește Spiritul, ca un soare.

Trebuie să deosebim, așa cum o face Guénon, unu de unicitate, aceasta din urmă exprimînd ființa absolută și fără măsură comună, transcendentul, Dumnezeul unic ; acela admite dimpotrivă generarea multiplului omogen și reducerea multiplului la unu, în interiorul unui ansamblu emanație-retur, în care joacă pluralismul intern și extern.

În afara caracterelor generale și universale ale cifrei unu ca bază și punct de plecare, această cifră prezintă cîteva particularități, de exemplu în literatura și folclorul iranian.

Întîi de toate *unu* (**yak**) îl reprezintă pe Dumnezeul unic ; se scrie la fel ca litera **alif** (= *a*), prima din alfabetul arabo-persan. În alfabetul **abdjad** (A.B.DJ.D.) această literă are de asemenea valoare de unu.

În literatura și legendele cavalerești, eroul își afirmă cu mîndrie apartenența la o cultură islamică înfloritoare și răspîndită în întregul Orient, a cărei deviză este *nu există alt Dumnezeu decît Dumnezeul Unic.* Eroul devine apărătorul gîndirii religioase cu care a fost hrănit, și, pentru a-și apăra propria comunitate musulmană, va ataca adepții celorlalte religii, în special pe creștini, pe evrei, pe zoroastrieni și pe brahmani. Este o luptă pentru care cifra unu este într-un fel mizo.

Cînd un viteaz vine la Curtea unui rege sau a unui emir nemu-

sulman, el îl sfidează, declarînd : *Salutul meu, în această Curte, este îndreptat către cel care știe că în cele optsprezece mii de universuri Dumnezeu este unu.*

În povestirile legendare și temele folclorice, Dumnezeul unic este adesea simbolizat prin cifra unu.

C.G. Jung a distins o serie de simboluri pe care le numește *simbolurile unificatoare*. Sînt cele care fiind să concilieze contrariile, să realizeze o sinteză a opușilor, ca de pildă cvadratura cercului, mandalele, hexagramele, pecetea lui Solomon, roata, zodiacul etc.

Simbolul unificator ar fi încărcat cu o energie psihică foarte puternică. Nu apare în vise, după cum o constată Jacques de la Rocheterie, decît atunci cînd procesul de individualizare este avansat. Subiectul este atunci în stare să asume întreaga energie a simbolului unificator pentru a realiza în el armonia conștientului și a inconștientului, pentru a realiza echilibrul dinamic al contrariilor, coabitarea dintre irațional și rațional, dintre intelect și imaginar, dintre real și ideal, dintre concret și abstract. Totalitatea se unifică în persoana sa, persoana sa înflorește în totalitate.

URAEUS

Cobra-femelă mînioasă, cu gușa umflată, care personifică *ochiul arzător al lui Rā* și simbolizează natura coroanelor produse din foc. Asemenea șerpi apar pe fruntea Faraonilor, formează frize pe temple sau se încolăcesc în jurul creștetului zeilor solari : se identifică de asemenea cu femeia-șarpe (POSD, 293). După A. Champdor (CHAM, 46), ar simboliza *fluidul vital, suflul vieții, căldura lui Isis*. Acest șarpe de foc, încununînd vîrfurile templelor sau creștetul faraonilor, concentrează în el toate proprietățile soarelui, dătătoare de viață și de fecunditate, dar și în stare să ucidă uscînd și pîrjolind : dublul aspect al suveranității.

URAGAN

În tradițiile amerindiene, uraganul (ciclon, trombă, tornadă, vîrtej) este conceput ca o conjurație a celor trei elemente (aer, apă, foc) împotriva pămîntului : o revoltă a elementelor. Este un dezmăț aproape orgiastic al energiilor cosmice. Simbolizează sfîrșitul veacurilor și făgăduința unei noi ere. După distrugere, pămîntul, neobosit, va reproduce altceva (v. și FURTUNĂ).

URANOS

Zeu al Cerului, în teogonia lui Hesiod. Simbol al unei proliferări creatoare fără măsură și fără diferențiere, care distruge prin însuși belșugul ei tot ceea ce zămislește. El caracterizează faza inițială a oricărei acțiuni, cu alternanța ei de exaltare și de depresiune, de avînt și de cădere, de viață și de moarte a proiectelor. Ajunge astfel să simbolizeze ciclul dezvoltărilor. Zeu ceresc din religiile indo-mediteraneene, unul din simbolurile fecundității, el este reprezentat printr-un taur. *Dar această fecunditate este periculoasă. Așa cum a remarcat-o foarte bine P. Mazon în comentariul său la Teogonia lui Hesiod* (HEST, 285), *mutilarea lui Uranos pune capăt unei odioase și sterile fecundități, introducînd în lume, prin apariția Afroditei (născută din spuma însîngerată a mădularului generator uranian), ordinea, fixitatea speciilor și făcînd astfel imposibilă orice procreare dezordonată și nocivă* (ELIT, 75).

André Virel a caracterizat perfect, plecînd de la mitologia greacească, cele trei faze esențiale ale evoluției creatoare. Uranos (care nu are echivalent roman) se situează pe locul întîi; efervescența haotică și nediferențiată, numită cosmogonie. Cronos (Saturn) intervine în faza secundă, aceea a schizofreniei: tale, retează. El este acela care, dintr-o lovitură de seceră, retează organele tatălui său, punînd astfel capăt secretiilor nesfîrșite. Reprezintă un timp de oprire. Este regulatorul *care blochează orice creație din Univers... modul unde! staționare, viața pe loc, fără înaintare, mereu asemenea sieși. Este timpul simetric, timpul identității.* Domnia lui Zeus (Iupiter) se caracterizează printr-o nouă plecare, dar o plecare organizată și ordonată, deloc anarhică și neprevăzută, pe care André Virel o numește *autogenie*. După discontinuitatea epocii precedente, ale cărei opriri, momente, fixații, au permis o primă clasificare, continuitatea evoluției la un nou avînt. Este momentul în care *omul capătă conștiința propriei lui persoane în același timp în care la cunoștință de raportul de cauzalitate, de delimitarea ființelor și a lucrurilor pe care le pricepe în analogiile și diferențele lor... Istoria mitologică a zeilor se deschide (atunci) spre istoria oamenilor. Mitologia este astfel prezentată ca o psihologie proiectată în lumea exterioară*, nu numai o psihologie individuală, cum o înțelegea Freud, dar și o psihologie colectivă, cum o concepe Jung (VIRI. 84-86).

URANUS

Această planetă, descoperită la 13 martie 1781 de William Herschel, reprezintă în astrologie forța cosmică ce provoacă schimbări și tulburări subite, bruște și neprevăzute intervenții, creații originale și progres. Domeniul ei preferat este electricitatea, aviația și cinematografui. Spiritul nou care suflă de două secole asupra omenirii provine în principal de la acest astru, care este, în viziunea astrologiei, odevăratul creator al lumii moderne. Întemeiate pe principiile Revoluției franceze pe plan social și pe mașinism și industrializare în sfera muncii. Casa ei, pe care o împarte cu Saturn, este Vărsătorul. Uranus se afla, cînd a fost descoperită, în Gemeni, semnul zodiacal care guvernează Statele Unite; civilizația acestei țări, în bine ca și în rău, este manifestarea, cea mai desăvîrșită, pînă în zilele noastre, a influxului uranian. Extraordinarul dinamism, egalitatea dintre sexe, mentalitatea de tînăr pionier, principiile democratice coexistînd cu regimul prezidențial, prima industrie a lumii, problema negrilor, brutalitatea, gangsterismul, totul, pînă la Hollywood și la scaunul electric, poartă semnul distinctiv al lui Uranus. În organismul omenesc, Uranus guvernează nervii; iar bolile provocate de influența sa sînt bolile de nervi, spasmele, crampele și infarctul.

Procesul uranian se situează, la origine, ca o mișcare de mînie a Haosului: este trezirea focului primordial. În fața zeului oceanelor, există și un zeu al cerului a cărui ambiție dintîi este de a se degaja din nediferențiat, din oceanic, apoi de a se ridica, de a se înălța, de a tinde către înălțimi, ca pentru a se individualiza la maximum. Tot ceea ce desprinde omul de pămînt, înălțîndu-l în cer, care este imperiul său mitologic, și îl

îndreaptă spre absolutul efortului vertical, se află sub auspiciile sale, de la simplul zgîrie-nori pînă la racheta interplanetară, trecînd prin avion și satelitul artificial... Acest proces uranian se desfășoară pe linia descendenței omului prometeic : acesta este într-adevăr răpitorul focului ceresc, întors instinctiv spre tot ce mărește și acte de vitejie ; pentru el, este întotdeauna vorba de a bate un record, de a realiza și mai mult sau de a merge mai departe decît pînă atunci. Posedat de instinctul lipsei de măsură și al puterii, este omul progresului în căutarea unei vîrste noi, cu condiția să nu cadă în greșeala ucenicului vrăjitor. Din acest proces se degajă arhetipul hiper-individualizării, care particularizează ființa omenească într-o originalitate suprapersonalizatoare, aceasta, de obicei, în cadrul unui paroxism al Eului, în căutarea unității celei mai explozive, și tinzînd către un absolut.

URCARE / COBORÎRE

Tema urcării și a coborîrii sufletului se regăsește în numeroase tradiții. În *Phaidros* și *Banchetul*, *sufletul omenesc întreprinde o ascensiune pentru a-și regăsi patria și a putea contempla ideile pure. Din Platon se inspiră cei mai mulți autori pentru a descrie ascensiunea sufletului, precum Maxim din Tir, în secolul al II-lea, în schimb, Basilide va vorbi despre coborîrea lui Dumnezeu înspre om. Va spune că revelația se operează de sus în jos. Hristos este acela care-l face cunoscut pe Dumnezeul necunoscut, coborîrea lui Hristos devenind centrul narațiunii. Totuși, această coborîre a lui Hristos necesită drept compensație urcarea sufletului spre Dumnezeu. Această urcare poate fi socotită și o întoarcere. Comparabilă cu o ascensiune pe munte, ea se produce treptat, prin etape succesive. Grigorie din Nyssa a vorbit mult despre aceasta, în special despre trecerea sufletului prin sferele cosmice care trebuie interpretate simbolic drept trepte ale purificării* (v. Jean Daniélou, *Platonisme et théologie mystique*, p. 167). Sfîntul Augustin a înțeles și descris această urcare a sufletului prin diferite sfere cosmice situate nu în lumea exterioară, ci în însăși lumea interioară a sufletului. Descriindu-și propria experiență cu maica Monica, sfîntul Augustin menționează diferitele trepte pe care le străbate : lucrurile corporale, cerul, soarele, luna, stelele... *Tot urcam*, va spune sfîntul Augustin (*Confesiuni*, 9, 25). Urcarea este deci, înainte de toate, o interiorizare ; coborîrea, o risipire în lumea exterioară.

URECHE

Simbolismul cel mai de seamă acordat urechii se leagă de mitul lui Vaishvānara. *Inteligența cosmică* : urechile sale corespund direcțiilor spațiului, ceea ce este izbitor, dacă ne amintim de rolul pe care știința contemporană îl atribuie canalelor semicirculare.

Notăm, în legătură cu dîrmonul, rolul foarte special, de discriminare, atribuit urechilor lui Ganesha, largi ca niște dîrmoane și asumînd în consecință aceeași funcție.

În China, simbolismul cel mai important este acela al urechilor lungi, semn de înțelepciune și de nemurire : Laozi avea urechi lungi de șapte degete, fiind, de altfel, poreclit *Urechi-lungi*. Este, de asemenea, cazul unor personaje ilustre, de o longevitate ex-

ceptională, precum Wu Guang, Qu Yuan și extraordinarul erou legendar al societăților secrete, Zhu Zhuanmei.

Nu vom nota aci decît în treacăt rolul simbolic al funcției auditive (percepția hindusă a *sunetelor inaudibile* care sînt reflexele vibrației primordiale ; misterioasa percepție taoistă a *luminii auriculare*) (GUEV, KALL).

În Africa, urechea simbolizează întotdeauna animalitatea. Pentru dogonii și bambarii din Mali, urechea este un dublu simbol sexual : pavilionul ei fiind organul sexual viril și canalul auditiv vaginul. Ceea ce se explică prin analogia cu cuvîntul și cu sperma, amîndouă analoage ale apei fecundatoare, răspîndită de divinitatea supremă. Cuvîntul omului, spun dogonii, este și el tot atît de indispensabil fecundării femeii ca și licoarea seminală. Cuvîntul viril pătrunde prin ureche, aidoma spermei în vagin, și se încolăcește în spirală în jurul matricei pentru a o fecunda.

După un mit fon, culeș în Dahomey de B. Maupoil (MAUG, 517), divinitatea creatoare Mawu, după ce a creat femeia, i-ar fi așezat întîi organele sexuale în locul urechilor.

Această simbolică sexuală a urechii se regăsește pînă în primele timpuri ale creștinismului : *Un eretic pe nume Aelianus*, scrie Rémy de Gourmont (GOUL, 315), *a fost condamnat de Sinodul de la Niceea pentru că spusese că* Verbul intrase prin urechea Mariei... Totuși, în dorința ca acest subiect să nu fie prea aprofundat, nu s-a mai pronunțat dogmatic asupra lui, și i-a lăsat pe Enodius să reia teza lui Aelianus ; a permis reproducerea în cartea de rugăciuni de la Salzburg a acestor două versuri ale poetului :

Gaude, Virgo mater Christi
Quae per aurem concepisti
(Bucură-te, Fecioară, Maica Domnului,
Care prin ureche ai conceput)

Breviarul maroniților, adaugă R. de Gourmont, mai conține un antifon în care se poate citi : **Verbum Patris per aurem Beneditae intravit.** Interpretarea sexuală nesocotește aici altă semnificație : urechea simbolizează ascultarea învățăturii divine ; Maria a conceput pe Mesia pentru că a auzit, în sensul plenar de a înțelege și a accepta, vestirea ce i se făcuse. Urechea este, în acest caz, organul înțelegerii, al comprehensiunii.

Găurirea urechii este o veche formă de angajare și luare în posesiune. Se spune în Vechiul Testament : *Iar dacă acela îți va zice : nu mă duc de la tine, pentru că te iubesc pe tine și casa ta, și deci îi este bine la tine,/Să iei sula și să găurești urechea lui de ușcior, și îți va fi rob pe vecie* (*Deuteronomul*, 15, 16-17).

În Orient, dervișii bektași, obligați la celibat, își găureau și ei o ureche și purtau un cercel după care erau recunoscuți. Tradiția europeană care cerea ca marinarii să-și găurească o ureche și să poarte un cercel în semn de logodnă cu marea, are, probabil, aceeași origine.

Una din încantațiile druidice, transmisă de textele irlandeze, este cea numită **briamon smethraige** (sensul expresiei este obscur) care se practica pe ureche : druidul o freacă pe cea a persoanei desemnate de încantație, și aceasta moare. Nu numai că druidul îl izolează pe om de omenire, cum o crede glosa-

torul irlandez, dar îl face să moară, împiedicîndu-l să comunice cu alții și împiedicîndu-l astfel să mai capete vreo învățătură. În mai multe cazuri semnalate de hagiografia insulară, urechea servește de asemenea alăptării simbolice, cu valoare spirituală împărtășită de cîțiva sfinți discipolilor lor preferați. În alegoria elocinței din *Kunstbuch*-ul lui Albrecht Dürer, personajele care-l urmează pe Ogmios sînt legate de el cu lanțuri mergînd de la limba zeului la urechea adoratorilor săi. Un mic bronz din muzeul din Besançon reprezintă pe un zeu cu cap de cerb, așezat pe vine în postura zisă *de buddha* (OGAC, 9, 187-194 ; 12, pl. 27 ; LERD, 87-88).

Urechea este simbolul comunicării, în măsura în care aceasta este primită și pasivă, nu în măsura în care este transmisă și activă. La Pozan, în Birmania, se găsește o foarte veche statuie a lui Buddha primind revelația prin urechi. Și sfîntul Pavel a spus că prin tradiția orală venea și credința, precizînd că era primită prin auditie : **fides ex auditu**. Urechea apare aci ca o matrice sau, cel puțin, ca un canal al vieții spirituale.

După legenda greacă a regelui Midas, urechile mari ar fi însemnele neghiobiei. Dar analiza legendei destăinuie și altceva : preferînd flautul lui Pan lirei lui Apollo, regele Midas a ales ceea ce simbolizau acești zei : seducția plăcerii în locul armoniei rațiunii. Urechile lui mari semnifică prostia născută din perversiunea dorințelor sale. Mai mult, el vrea să-și ascundă diformitatea, adăugînd astfel destrîulul și prostiei și trufia. *Regele Midas, simbol al platitudinii banale, este, în ciuda refuzului său de a o recunoaște, omul cel mai prosteste înșelat dintre toți muritorii* (DIES, 132) (v. și SUNET).

URIAȘ v. GIGANT

URNĂ

Vas funerar ce închide cenușa unui răposat, în timp ce sarcofagul închide trupul neincinerat. Aceste vase funerare, rotunde sau pătrate, din metal, marmură sau sticlă, evocă simbolismul locuinței sau casei.

Urna este de asemenea, în arte, vasul din care curge apa și simbolizează fecunditatea fluviilor. Într-un fel mai general, urna se leagă de principiul feminin, adăugînd securității casei dinamismul fecundității. În budismul chinezesc, este una din cele opt figuri ale norocului.

În democrații, ea servește la strîngerea buletinelor de vot. Deschiderea de sus servește de trecere voințelor populare care se exprimă prin sufragii. Urna simbolizează regimul electoral și este, totodată, receptaculul și expresia voinței poporului.

Buletinele, apa, cenușa, cufundate în aceeași urnă, o transformă, în ultimă instanță, într-un simbol al unității ; unitate socială, unitate a principiului vital (apă), unitate a ființei omenești ; într-un fel mai general, unitate a diversității, prin scurgerea perpetuă și succesiunea vieții și a morții.

Soția nepîngărită a liniștii,
Hrănită cu tăcere și durata înceată
... Formă mută, zadarnic chin al gîndului,
Ca veșnicia...
Cînd viața îi va distruge pe vii de azi,
Tu vei fi mereu, în mijlocul altor rele.

(John Keats, *Odă către o urnă greacă*)

UROBOROS

Şarpe ce-şi muşcă propria coadă şi simbolizează un ciclu de evoluţie închis asupra sieşi. Acest simbol cuprinde totodată ideile de mişcare, de continuitate, de autofecundare şi, în consecinţă, de veşnică întoarcere. Forma circulară a imaginii a dat naştere unei noi interpretări : unirea dintre lumea htoniană, figurată de şarpe, şi lumea cerească, figurată de cerc. Această interpretare ar mai fi confirmată de faptul că uroborosul, în anumite reprezentări, ar fi pe jumătate negru şi pe jumătate alb. Ar semnifica astfel unirea a două principii opuse, fie cerul şi pământul, fie binele şi răul, fie ziua şi noaptea, fie yang-ul şi yin-ul chinezesc şi toate valorile vehiculate de aceste contrarii.

UROBOROS - Disc de bronz. Benin.

O altă opoziţie apare într-o interpretare cu două nivele : şarpele care-şi muşcă propria coadă, formînd un cerc, rupe cu o evoluţie lineară, marchează o astfel de schimbare încît pare a reapărea la nivelul unei fiinţe superioare, la nivelul fiinţei cereşti sau spiritualizate, simbolizate de cerc ; transcende astfel nivelul animalităţii, pentru a înainta în sensul pulsiunii de viaţă cea mai fundamentală ; dar această interpretare ascendentă nu se sprijină decît pe simbolica cercului, figură de o perfecţiune cerească. Dimpotrivă, şarpele muşcîndu-şi coada, şi care nu încetează să se învîrtă pe el însuşi, se închide în propriul său ciclu, evocă roata existenţelor, *samsara*, parcă osîndit pe vecie să nu poată scăpa din ciclul său pentru a se ridica la un nivel superior : simbolizează atunci veşnica reîntoarcere, cercul nesfîrşit al renaşterilor, veşnica repetiţie, care trădează predominanţa unei pulsiuni fundamentale de moarte (v. şi BALAUR, ROATĂ ŞARPE).

URS

Ursul este, în domeniul celtic emblema sau simbolul clasei războinice şi numele ei (celta comună **artos**, irl. art, gal. arth, bret **arzh**) se regăseşte în cel al suveranului mitic Arthur (**artoris**) sau în antroponimul irlandez Mathgen (**matugenos** *născut din urs*). Se opune simetric mistreţului care este simbolul clasei sacerdotale. În povestirea galeză despre Kulhwch şi Olwen, Arthur îl vînează pe Twrch Trwyth şi pe puii săi. Or, acest animal este un mistreţ alb şi lupta, care durează multă vreme (nouă zile şi nouă nopţi), exprimă cearta dintre *Sacerdoţiu şi Imperiu*. Însă apare inversă în Irlanda în povestirea *Moartea copiilor lui Tuireann* unde nu mistreţul sacerdotal devastează pămînturile suveranului, ci reprezentantul clasei războinice, care-l ucide pe Cian, tatăl zeului Lug, ascuns sub înfăţişarea unui porc druid. Există şi în Galia o zeiţă, Artio (la Ber-

na, al cărei nume este tot cel al ursului) care, simbolic, marchează şi mai bine caracterul feminin al clasei războinice. Se poate nota de asemenea numele de **cerbyd Arthur** (*carul lui Arthur*) pe care îl dau galezii constelaţiilor cu simbol polar ale Ursei Mari şi ale Ursei Mici (GUES, 177-183 ; CELT. 9. 331-332).

La celţi, ursul se opune deci - sau i se asociază - mistreţului, aşa cum se asociază puterea temporală cu autoritatea spirituală sau, în India pe **kshatriya** cu brahmanul. Acest aspect, relativ yin în raport cu mistreţul yang, explică faptul că de multe ori a fost vorba de un feminin. La cealaltă extremitate a lumii, ursul este strămoşul vechii populaţii ainu din nordul Japoniei (în insula Hokkaido). Aceşti ainu cred că ursul este o zeitate a munţilor, deasupra tuturor celorlalte. Sărbătoarea ursului (Kamui omante) este întîmpinată de oameni, cărora ursul le lasă diferite daruri, apoi se întoarce în lumea divină.

Dimpotrivă, în China, ursul este un simbol masculin, prevestind naşterea băieţilor, expresie a yang-ului. Este în legătură cu muntele, care-i este sălaş, şi se opune Şarpelui (yin, corespunzînd cu apa). Yu-cel-Mare, rîndurtorul lumii, lua, în timpul lucrării sale, forma unui urs. Dar nu este vorba aici de o adevărată răsturnare a simbolurilor, ci de o relativă opoziţie între urs şi ursoaică, căci **wang**-ul chinezesc cumulează cele două puteri, iar funcţia de arhitect cosmic depinde de cea de **kshatriya**.

Vom mai adăuga aci că ursul (**riksha**) este călărît de Yogina Ritsamădă. Ezoterismul islamic face uneori din urs un animal josnic şi dezgustător (BELT, CORT, GRAD, GRAR, GUES, MALA).

În Siberia şi în Alaska, este asimilat cu Luna pentru că dispare o dată cu iarna şi reapare primăvara. Ceea ce presupune legături cu ciclul vegetal, şi el comandat de lună.

Într-alte părţi este socotit strămoşul speciei omeneşti, *căci omul, care are o viaţă asemănătoare cu cea a lunii, nu a putut fi creat decît din însăşi substanţa ei, sau prin puterea magică a acestui astru al realităţilor vii* (ELIT). Populaţia algonchină din Canada îl numeşte pe urs Bunicul (MULR, 229). Din această ultimă credinţă provine foarte probabil mitul, destul de răspîndit, al femeilor răpite de urs care le devine soţ. *La koriacii din nord-estul Siberiei, la giliaci, tlingiţi, tunguşi şi haldeşi, ursul apare în cadrul ceremoniilor de iniţiere, precum joacă de asemenea un rol esenţial în ceremoniile paleoliticului. La indienii pomo (California de Sud), candidaţii sînt iniţiaţi de ursul grizzli care-i ucide şi face cu ghearele sale o gaură în spinarea lor* (ELIT, 158).

În China arhaică, L.C. Hopkins crede că a descoperit pe o inscripţie din epoca Chang şi într-alta de la începutul dinastiei Cheu, un *şaman dansator cu mască din piele de urs* (citat de ELIT, 397).

În Europa, suflul misterios al ursului emană din peşteri. Este deci o expresie a întunericului, a beznei : în alchimie corespunde cu culoarea neagră a stării dintîi a materiei. Întunericul şi nevăzutul, fiind legate de noţiunea de interdicţie, aceasta întăreşte funcţia lui de iniţiator.

În mitologia greacă, ursul o întovărăşeşte pe Artemis, divinitate lunară cu rituri crude. Este adesea şi forma pe care o ia zeiţa cînd îşi face reapariţia pe

pămînt. Animalul lunar întrupează una din cele două fețe ale dialecticii legate de mitul lunar : poate fi monstru sau victimă, sacrificator sau jertfă. În acest sens, ursul se opune iepurelui, reprezentînd tipic aspectul monstruos, crud, ucigător al acestui mit. De unde interpretarea psihanalitică pe care i-o dă Jung.

Ca orice hierofanie lunară, este în raport cu instinctul. Dată fiind puterea sa, Jung îl consideră drept simbol al *aspectului periculos al inconștientului*.

În templele subterane (kiva) ale indienilor pueblo se găsește un cămin ritual numit *urs*, acest animal fiind legat de puterile subpămîntene (H. Lehman).

Iakuții din Siberia cred că *ursul aude tot, își amintește tot, și nu uită nimic*. Tătarii din Altai cred că el aude *prin intermediul pămîntului*, iar soioții spun : *pămîntul este urechea ursului* : pentru a vorbi despre urs, cei mai mulți dintre vînătorii siberieni folosesc nume convenționale, precum *bătrînul, moșul negru, stăpînul codrului* (HARA, 281 și urm.) și foarte adesea termeni de rudenie, precum *Bunicul, Unchiul, Bunica* etc. Anumite părți din trupul lui, precum labele, ghearele și dinții, sînt utilizate cu scopuri magice de protecție ; la tunguși, chori și tătarii din Minusink, laba ursului tîntuită lîngă ușa casei sau lîngă cort îndepărtează spiritele rele. La iakuți, pusă lîngă leagăn, păzește copilul ; la teleuți, spiritul ușii apare îmbrăcat într-o piele de urs. Gheara lui are virtuți terapeutice : la chori, vindecă diareea vitelor, iar la tătarii din Altai oprește durerile de cap. În sfîrșit, numeroase popoare altaice iau ursul drept martor al jurămintelor lor : iakuții jură așezați pe un craniu de urs ; tunguții îi mușcă blana spunînd : *ursul să mă sfîșie dacă sînt vinovat etc. De cealaltă parte a lojei, acolo unde se află noaptea, stau ursii a căror înțelepciune pămîntească este mare, precum este și știința lor medicală* (ALEC, 44).

În ceea ce privește vînătoarea de urs, femeile sînt supuse unor interdicții analoage, de cele mai multe ori extrem de riguroase, la popoarele de vînători din America de Nord și din Siberia, și la laponi. Astfel, la golzi, ele nici nu au voie să privească un cap de urs (HARA, 286). La laponi, le este interzis să calce pe urmele ursului. La indienii din regiunea rîului Thomson, ca și în Marele Nord siberian, pielea ursului ucis nu este niciodată introdusă în colibă sau în cort prin ușă, *pentru că femeile folosesc ușa* (*Ibid.*, 787). Toate aceste tradiții își au punctul de plecare, după U. Harva, într-o magie protectoare, femeia riscînd să fie agresată de spiritul fiarei, tocmai din cauza sexului său, acest autor citînd, în acest sens, un cîntec finlandez de întoarcere de la vînătoarea de urși :

Păziți-vă, biete femei,
Păziți-vă bine pîntecul,
Apărați rodul vostru !
(HARA, 288)

Ca toate marile fiare, ursul face parte din simbolurile inconștientului htonian : lunar și deci nocturn, el depinde de privelиștile interioare ale pămîntului-mumă. Este deci foarte explicabil că anumite popoare altaice îl consideră drept strămoșul lor. Remarca lui Uno Harva (HARA, 322) își capătă astfel întregul sens : *Sternberg menționează că există în valea Amurului mai multe triburi care-și trag originea dintr-un tigru sau un urs, pentru că strămoșul lui ar fi avut în vis relații sexuale cu aceste fiare*.

Pînă de curînd mai existau

cimitire de urși în Siberia.

În registrul alchimiei, ursul corespunde instinctelor și fazelor inițiale ale evoluției. Culoarea lui este negrul materiei dintîi. Puternic, violent, periculos, necontrolat, adevărată forță primitivă, a fost tradițional luat drept emblemă a cruzimii, sălbăticiei, brutalității. Dar, și aici apare celălalt aspect al simbolului, ursul poate fi oarecum domesticit: poate dansa și jongla. Poate fi atras cu miere, care-i place mult. Ce contrast între ușurimea albinei al cărei suc îl mănîncă și cea a dansatoarei cărela îl imită pasul și felul lui greoi de a se mișca! Ar simboliza, în fond, forțele elementare susceptibile de o evoluție progresivă, dar și capabile de teribile regresiuni (v. și MISTREȚ, NEGRU).

URSA MARE, CARUL MARE

Am notat, în legătură cu ursul, ca reprezentant al castei războinice opus castei sacerdotale, că era uneori figurat sub aspectul său feminin: așa se întîmplă în mitul Atalantei, hrănită de o ursoaică și vînînd mistrețul Calydon. Este de asemenea capul celor două constelații polare pe care le cunoaștem. Ursa Mare a fost pe vremuri reprezentată de un mistreț; transferul la ursoaică este un semn al înfrîngerii mistrețului, adică a preeminenței temporale.

În tradiția hindusă, Ursa Mare (numită **sapta-riksha**) este o locuință a celor șapte **Rishi**, simboluri ale înțelepciunii și tradiției primordiale. Constelația este deci totodată un loc de ședere a Nemuritorilor și centrul, arca în care se păstrează cunoașterea tradițională.

Am notat că în China, Ursa Mare fusese Balanța, apoi Oborocul (**tou**). Învîrtindu-se în jurul centrului cerului, Oborocul indică succesiv prin mînerul său cele patru împărțiri ale zilei și cele patru anotimpuri ale anului. După Sima Qian, *Oborocul este carul Suveranului; el se mișcă la centru, guvernează cele patru zări; desparte* **yin-ul** *și* **yang-ul**; *determină cele patru anotimpuri; echilibrează cele cinci elemente; determină evoluția diviziunilor timpului și treptele spațiului; fixează diversele calcule.* Or, se constată că acesta este rolul împăratului în **Mingtang**, în centrul lumii... **Mingtang**-ul (ca și **tou** al societăților secrete) este, la aplombul Ursei Mari reprezentarea sa microscopică. *Oiștea Carului Mare*, se spune în *Tratatul despre Floarea de Aur, pune în mișcare întreaga manifestare în jurul centrului său.* Steaua polară - la origine o stea a Ursei Mari (**tou-mu**) - este Tianji, vîrful Cerului. Este locuința lui Taiyi, Supremul Unu. De aceea, Ursa Mare este utilizată drept suport în metodele de concentrație spirituale pentru a păstra Unul. Constelația este atunci la aplombul omului care atinge starea centrală: ea coboară pe creștetul capului lui. La diferite ceremonii, apelul la Taiyi se face prin reprezentarea celor șapte stele ale Ursei Mari pe o flamură.

Cele șapte stele corespund, după Sima Qian, celor șapte Rectori care îi evocă, desigur, pe cei șapte **Rishi**, dar și celor șapte deschideri ale trupului și celor șapte deschideri ale inimii. Astfel, inima, centru al microcosmosului omenesc, este considerată ca Marea lui Ursă. Seniorul Taiyi, zice-se, ține în mîna sa strîngă mînerul celor șapte stele din Oboroc, iar în mîna sa dreaptă prima plasă a constelației boreale (steaua polară).

Afirmație care va fi comparată cu textul *Apocalipsei* (1, 16): *Hristosul noii veniri are în mîna lui dreaptă (...) șapte stele*. Noțiunea de nemurire nu este absentă din nici unul din aceste simboluri, și nici din obiceiurile chinezești de a figura cele șapte stele pe sicriu. Extinderea populară a acestor interpretări fa-ce din Ursa Mare reședința Regentului Destinului, numit Beitou, ca însăși constelația.

Se va constata în sfîrșit că, la Montanlarzii din Sudul Vietnamului, Ursa Mare este arhetipul ceresc după care sînt construite năvele, ceea ce ne readuce, printr-un ocol, la noțiunea de navigație și de arcă primordială (CHAT, DAMS, GRAP, GRIF, GUET, GUES, LECC, MAST, SOOL).

După Lehmann-Nitsche, această constelație reprodusă pe zidurile marelui templu din Coricancha de Cuzco reprezenta, pentru incașii din Peru, zeul Tunetului și al Ploilor.

În legendele celtice, Ursa Mare, am notat-o, se numea *Carul lui Arthur* (v. și ARCĂ, NAVIGAȚIE, URS).

USCĂCIUNE

Una din cele patru proprietăți fundamentale ale elementelor ce caracterizează focul. Este una din calamitățile dezlănțuite de zei ca să-i pedepsească pe oameni pentru păcatele lor.

Biblia este plină de această amenințare (*Isaia*, 50, 2 ; *Agheu*, 1, 11). Este, de asemenea, unul dintre flagelurile din *Apocalipsă* : *Și al șaselea înger a vărsat cupa lui în rîul cel mare Eufratul și apele lui au secat, ca să fie gătită calea împăraților de la răsăritul soarelui* (*Apocalipsa*, 16, 12).

Acești "împărați de la Răsărit", erau de fapt regii parți, care băgaseră groaza în lumea romană. Ei mai simbolizau, în conjunctura aceea, totalitatea puterilor nemaipomenite ale spiritului corupt, care vor da naștere unui nou război mondial, izvor de înspăimîntătoare suferințe pentru omenire. Seceta este preludiul dezastrului și urmarea acestuia : este moartea prin foc.

Dar uscăciunea are și un aspect pozitiv, fiind socotită uneori drept unul din instrumentele protecției și ajutorului divin :

Nu ești Tu, oare, Cel ce ai secat marea și apele adîncului celui fără fund, Cel ce adîncimile mării le-ai prefăcut în cărare largă pentru cei răscumpărați ai Tăi ? (*Isaia*, 51, 10).

Adîncurile mării desemnează aici nu numai Marea Roșie care le-a deschis evreilor din Egipt calea spre Pămîntul Făgăduinței, dar și haosul primitiv rînduit de Dumnezeu. Oceanul care învăluie lumea, toate minunile săvîrșite de focul Ziditorului. Într-un sens spiritual și psihologic, poate desemna și sufletul omenesc și unul din lăcașurile sale din timpul ascensiunii pe calea mistică : perioada tranzitorie a uscăciunii sufletului. Versetele lui Isaia I se potrivesc foarte bine.

Uscăciunea desemnează, într-adevăr, în teologia mistică, o fază de încercări, în timpul cărela sufletul nu-i mai simte pe Dumnezeu, nu mai cunoaște nici un avînt, nu mai concepe nici o idee : nici lumină, nici căldură, nici atingere, nici un semn al prezenței Domnului. Este încercarea pustiului de la sfîrșitul vieții, în care însăși credința pare a se usca. Și totuși, în această fază fiind, parvine la cea mai înaltă intensitate ; natura ei arzătoare este revelată și focul ei o introduce în nemurirea contopirii preafericite ; o adevărată

cale ajunge în sfîrșit la unire. Departe de a semnifica lipsa inimii, uscăciunea revelează focul pasiunii. Contrariul lui, apa, este moartea sufletului.

Dar are și o latură negativă, aceea care privește nu focul de sus, ci pămîntul. Uscăciunea este atunci simbol de sterilitate. Sterp este acela care va căuta alinările pămîntești în loc să se lase în voia focului arzător de sus.

USTUROI

Potrivit unei tradiții din Europa centrală, un mănunchi de usturoi agățat la capul patului sau un șirag de flori de usturoi alungă vampirii. Plinius nota că usturoiul îndepărtează șerpii și ferește de nebunie. În Siberia, potrivit credințelor buriaților, prezența sufletelor femeilor moarte în timpul nașterii - care se întorc noaptea pentru a-i chinui pe cei aflați în viață - poate fi recunoscută după mirosul de usturoi pe care-l răspîndesc (HARA).

Populația batak din Borneo conferă usturoiului puterea de a regăsi sufletele rătăcite (FRAG, 3, 46). Același autor povestește că în străvechile obiceiuri din regiunea Var (la Draguignan), în focurile aprinse pe toate străzile cu ocazia sărbătorii de Sfîntul Ioan se prăjeau cățel de usturoi. Apoi, oamenii plecau cu acești cățel la vetrele lor (FRAG, 10, 193).

Antichitatea clasică atribuia usturoiului anumite virtuți ale căror urme mai pot fi găsite în folclorul grecesc contemporan. În timpul sărbătorilor Tesmoforiilor sau Scirotoriilor femeile mîncau usturoi, căci despre această plantă se spunea că înlesnește menținerea castității impuse pe durata sărbătoririi (DARS, articolul *Cérès*); altminteri, grecii detestau usturoiul. Credința cea mai persistentă însă, din bazinul mediteranean și pînă în India, este că usturoiul ferește de deochi. Din această pricină, găsim în Sicilia, în Italia, în Grecia și în India mănunchiuri de căpățîni de usturoi legate cu fîină roșie. În Grecia, simplul fapt de a pronunța cuvîntul usturoi te păzea de deochi (HASE, articolul *Evil Eye*).

În răstimpul sărbătorilor rituale ale înnoirii, cu caracter dionisiac, ce încă mai sînt sărbătorite în Tracia grecească, și care au fost analizate de etnografa Katerina J. Kavouri, personajul principal al ceremoniei - care include ordalii cum ar fi călcatul pe tăciuni - are la încheietura mîinii o legătură de usturoi (KAKD, 41).

Chiar în zilele noastre, păstorii din Carpați, înainte să-și mulgă pentru întîia oară oile, își freacă mîinile cu usturoi stîntit pentru a feri turma de mușcăturile șerpilor (KOPK, 434).

În toate aceste practici, usturoiul se arată a fi un agent ce protejează de influențele nefaste sau de agresiunile periculoase.

Vechii egipteni făcuseră din usturoi, din cauza mirosului său, un zeu - probabil antișarpele. La Roma, celor care mîncaseră usturoi le era interzisă intrarea în templul Cybelei. Într-una din epodele sale, Horațiu tună și fulgeră împotriva usturoiului. Tot din pricina mirosului, fără îndoială. Pentru că făcea parte din hrana obișnuită a soldaților romani, usturoiul devenise un simbol al vieții militare.

UȘĂ v. POARTĂ

UȘURIME

Senzația sau imaginile onirice ale ușurimii, pe care le evo-

că dansul, un văl străveziu și fluturînd, grația mobilă a anumitor gesturi, muzica, tot ce este aerian, vaporos, ascensional, se înrudesc cu simbolurile de înălțare. Toate aceste semne care simbolizează o aspirație către o viață superioară, către izbăvirea neliniștii pe cale să se materializeze, către o eliberare și care sînt căutate înspre partea evaziunii sînt de o ușurime înșelătoare; căutate înspre partea depășirii ar fi de o ușurime reală

UTER v. MATRICE

V

VACĂ

Vaca, producătoare de lapte, este socotită, în general, simbolul Pămîntului dătător de hrană. În Egiptul antic, vaca Ahet era originea manifestării, mama soarelui ; în misterele lui Osiris, trupul zeului era închis într-o vacă de lemn şi renăştea în urma gestaţiei acesteia ; de altfel, amuleta ahat, reprezentînd capul vacii sacre, o figurează purtînd discul solar între coarne şi era folosită pentru a emite căldură în trupurile mumificate. Acest obicei îşi avea obîrşia în credinţa după care, atunci cînd soarele Ră asfinţise pentru prima dată la orizont, zeiţa-vacă trimisese fiinţe de foc ca să-i ajute să nu-şi piardă căldura pînă la ivirea zorilor (MARA, 79). Pe de altă parte, Wallis-Budge (BUDA, 149) semnalează obiceiul femeilor din triburile cele mai primitive din valea Nilului, de a purta o amuletă reprezentînd-o pe zeiţa Hathor sub forma unui cap de vacă sau de femeie cu urechi lungi şi plate, lăsate în jos ca acelea ale unei vaci, pentru a-şi asigura zămislirea a mulţi copii.

Figura lui Hathor din panteonul egiptean rezumă aceste aspecte diferite ale simbolului vacii. Ea este fertilitatea, bogăţia şi reînnoirea, Muma, mama cerească a soarelui - *tînăr viţel cu bot neprihănit* -, dar şi soţia soarelui, *taurul propriei sale făcătoare*. Este doica suveranului Egiptului : esenţa însăşi a renaşterii şi speranţa într-o viaţă de după moarte, de vreme ce este *stăpîna şi trupul cerului, sufletul viu al copacilor* (J. Yoyotte, în POSD, art. *Hathor*). Se află în toate locurile pe care grecii le-au socotit cetăţi ale Afroditei : este o femeie tînără, frumoasă şi zîmbitoare, zeiţă a fericirii, dansului şi muzicii, şi este lesne de înţeles cum, proiectînd în lumea de dincolo speranţele împlinite în fiecare primăvară pe pămînt, ea a devenit, pe malul stîng al Nilului, la Memfis ca şi la Teba, patroana munţilor morţilor. Marea Mumă sau Marea Vacă a mesopotamienilor, era de asemenea, în mod cert, o zeiţă a fecundităţii.

Reprezentarea simbolului care asociază vaca lunii, cornului sau beişugului este şi mai precisă la Sumer, unde luna este împodobită cu două coarne de vacă, în timp ce vaca este reprezentată printr-o semilună. Noaptea

înstelată este *dominată de Taurul măreț a cărui Vacă fecundă este Luna Plină, iar turma, - Calea lactee.* Sumerienii par, uneori, să fi conceput imaginea ciudată a unei raze de lună asimilată cu o țîșnitură de lapte a Vacii lunare :

Albeața Vacii, un clar de lună ce se înalță ;
Zîmbetul cerului a desfăcut pripoanele
Vacilor înmulțite în staulele înmulțite ;
Pe nisip lasă să se răspîndească laptele Vacii fecunde...
(M. Lambert, în SOUL, 79-81)

La germani, vaca dătătoare de hrană Audumla este prima soție a lui Ymir, primul uriaș, născută, ca și el, din gheață topită : este strămoașa vieții, simbolul fecundității... Ymir, ca și Audumla sînt anteriori zeilor (MYTF, 40).

Același simbolism apare la toate popoarele indo-europene. Și-a păstrat puterea în India, de unde veneratia arătată acestui animal, care nu a fost nicăieri altunde mai elocvent glorificat decît în *Vede*, unde vaca joacă, în calitatea ei de mumă fertilă, un rol cosmic și divin :

Vaca este cerul, vaca este glia
Vaca este Vishnu și Prajăpati :
Al vacii lapte muls a adăpat pe Sădhya și pe Vasu
...în ea dăinuie ordinea divină.

Ea este norul umflat de ploaia fecundă ce cade pe pămînt cînd spiritele vîntului - care sînt sufletele morților - ucid dobitocul ceresc, îl sfîșie și-l mănîncă pentru a-l reînvia apoi în pielea de care înainte îl jupuiseră. Simbol al norului apelor cerești, vaca ce se desface în cerul se reîntrupează pe pămînt, grație hranei îmbelșugate produse de ploaie. Ea joacă deci un rol analog cu cel jucat de țapul și de berbecul cerești din multe alte mitologii ce se-ntind de la popoarele scandinave pînă la cele de pe malurile Nigerului.

Acestei funcții de învelis - sau de rezervor - al apelor cerești se adaugă adesea o funcție psihopompă, atestată de tradiția vedică în care se cere ca o vacă să fie adusă la căpătîiul muribunzilor. Înainte de a muri, acestia apucau strîns coada ei. Mortul era apoi dus spre rug într-o căruță înhămată cu vaci și urmată de o vacă neagră. Aceasta era jertfită, carnea ei pusă deasupra cadavrului întins pe rug, iar totul, laolaltă, era înfășurat în pielea animalului... Rugul odată aprins, asistența începea să cînte, cerînd vacii să urce împreună cu defunctul în împărăția preafericiților care trece prin Calea Lactee (MANG, 49-50).

După unele variante, vaca psihopompă - uneori înlocuită printr-o capră cu părul de o singură culoare - era legată de piciorul stîng al cadavrului.

Vaca era jertfită la piciorul rugului funerar și părțile sale nobile erau dispuse ritual pe cadavru ; astfel, rinichii erau așezați pe mîinile defunctului, în timp ce se recitau stanțe.

Trebuie subliniată aici importanța pe care culoarea părului o are în precizarea cutărui sau cutărui aspect al simbolului. Căci această vacă neagră, fără îndoială un avatar al vacii ascunse din *Veda*, care corespunde cu aurora primordială, se regăsește în *Daodejing* (cap. 6), desemnînd *femela misterioasă*, Principiul feminin, *origine a cerului și*

a pămîntului ; tot în *Vede*, vaca băltată este simbolul androginului inițial ; în timp ce vaca albă - încarnarea cea mai totalizatoare a simbolului - este, ca și vaca neagră, legată de focul sacrificator, **agnihotra**. Dar **agnihotra** este de asemenea jertfa cuvîntului, iar vacile sînt formule sacre din *Vede*. Să fie aceasta o amintire a simbolismului din *Upanishade* ? În mai multe texte ale budismului zen, vaca este strîns asociată procesului treptat ce duce la iluminare. Totuși, ascetul nu este, aici, un văcar, un **gopāla** krișnait, iar vaca nu este ea însăși lumina, așa cum se întîmplă uneori în hinduism. Ea reprezintă natura omului și capacitatea de luminare a sufletului, pe care cele *Zece tablouri despre îmblînzirea vacii* îl fac să treacă treptat de la negru la alb. Cînd însăși vaca albă dispare, omul scapă de limitările existenței individuale (DANA, HERV, LIOT, MALA, SILI, SOUN, SOUL).

În ciuda a ceea ce s-ar putea crede, acest vechi simbol nu a dispărut cu totul din memoria noastră, așa cum o dovedește opera pictorului ecologist Uriburu, care a expus recent tablouri reprezentînd o vacă verde, întru glorificarea virtuților naturii amenințată de dezvoltarea civilizației industriale.

VACUITATE

Vacuitatea se materializează în punctul central al **vajrei**, în centrul nemișcat al crucii și al svasticii, principiu imuabil în mijlocul rotirii universale, *punct fără punct* din care totul decurge și în care totul se întoarce.

Noțiune ce nu poate fi disociată de **Vajrayana**, budism tantric tibetan, vacuitatea (**Shunyata** în sanscrită, **Stong-pa-nyed** în tibetană) este luminozitate infinită, legată de vidul creator, de deschiderea totală, de trezirea perfectă, de absența ego-ului și a înțelegerii dualiste, precum și de spațiul fără limite, de interdependența tuturor fenomenelor, de transparența dincolo de toate conceptele, - ființele și lucrurile fiind cu totul lipsite de esență proprie. *Realitatea* este înșelătoare : *Dincolo de simpla aparență rezultînd din liberul joc al elementelor conexe, ea însăși nu consistă în nimic* (KALE).

Vacuitatea desemnează deci dispoziția care rezultă din părăsirea a tot ceea ce este socotit adevărat, dincolo de orice percepere sau absență de percepere. Revelație a dispoziției esențiale a Spiritului, Prajna Paramita sau Perfecțiunea Cunoașterii transcendente, este lipsită de sens dacă nu este intim legată de mila față de toate ființele.

Budismul din Nord enumeră optsprezece feluri de vacuități, dintre care ultimele se numesc vid al Ne-Gîndului, al Nemateialității, și Ne-Substanțialitate a Realității. **Vajra-Yogini** este una din manifestările Vacuității, precum este și Cortul cosmic care întîlnește Oglinda Marii Înțelepciuni, reflectînd forma în Vid și Vidul în formă, temporalul în netemporal, finitul în infinit.

Șivaiții din Cașmir disting șapte feluri de vacuități, iar budiștii mahayaniști - douăzeci și cinci. Dar scopul ultim al tradițiilor, din Orient și din Occident, este de a realiza conștiința Vacuității, apoi Vacuitatea conștiinței. În conștiință se află Totul, spune Buddha. Regăsim aci **dharmakāya** sau trupul vacuității din *Vajrayana*, care, precum cornul înorogului anticilor, conține toate posibilitățile. La opusul neantului, vacuitatea poate fi asemuită cu șirul numerelor care nu au drept

punct de plecare unitatea pozitivă sau negativă, ci zeroul.

VAD

În toate textele celtice, vadul este locul obligatoriu al duelurilor, locul unde Cûchulainn ucide pe cei mai mulți dintre războinicii pe care irlandezii îi trimit împotriva lui. Vadul este deci, înainte de toate, un punct de întîlnire sau o limită. Multe localități din Irlanda sînt vaduri. Începînd cu capitala actuală, Dublin, **Baile Atha Cliath**, *orașul vadului leselor* (WINI, 5, passim).

Descoperirile arheologice făcute în vechea Galie au adus adesea la iveală arme în preajma vadurilor, ceea ce ar putea constitui o dovadă că acest obicei irlandez de a lupta pe un vad se leagă, în spațiul celtic continental și britonic, cu cel al trecerii și al alergării. A existat o zeiță, Ritona, atestată de epigrafia epocii romane, care a putut fi considerată drept specialista sau patroana luptelor de pe vaduri. Eroul irlandez Cûchulainn se afla în luptă pe un vad cînd zeița războiului, luînd înfățișarea unui tîlpar, veni să se încolăcească în jurul piciorului lui (LOWP, 186).

Vadul simbolizează lupta pentru o trecere dificilă, cea dintr-o lume într-alta, sau de la o stare inferioară la altă stare. Unește simbolismul apei (loc al renașterilor) cu cel al malurilor opuse (loc al contradicțiilor, al trecerii prin locuri periculoase).

VAJRA

Termen sanscrit (în tibetană : **dordje**), desemnînd un instrument ritual al budismului tantric, compus dintr-un grăunte central (**bindu**), germene al spiritului, axă și inimă a universului, și din fiori de lotus simetrice, din care țîșnesc două grupuri de cinci flăcări exprimînd prezența celor cinci **Dhyâni-Buddha**, destinați să se unească precum flăcările în natura transcendentă a lui **Adi-Buddha** primordial, al cărui spirit este vacuitatea adamantină, strălucitoare și fără margini. Lotusul exprimă natura ființei născute din mlaștină, dar care străbate existențele fără a fi pîngărită, ca să înflorească în **nirvana**. **Vajra**, care poate fi tradus prin *diamant, trăsnet, sceptru* sau *piatră filozofală*, prezintă două părți identice, ca două mandale simetrice opuse germenului central pentru a exprima identitatea dintre **nirvana** și **samsara**. Simbolizează iubirea universală a lui **Bodhisattva**, precum și procedeele care permit dobîndirea eliberării. **Vajra**, de polaritate masculină, este nedespărțit de **drilbu**, clopotul avînd peste el o jumătate de **vajra** ; fiind de polaritate feminină, **drilbu** simbolizează înțelepciunea, cunoașterea și vanitatea. Ineluctabila vremelnicie a ființelor și a lucrurilor este amintită de scurtimea sunetelor emise. Unirea dintre **vajra** și **drilbu**, precum cea dintre **upaya** și **prajna** (putere operantă masculină și cunoaștere strălucinată) permite realizarea unității fenomenelor și a numenelor, ca unitate a oricărei dualități, precum și conștiința trezirii și adevărata natură a spiritului, indestructibil ca diamantul. **Vajra** și-a împrumutat numele vehiculului Diamantului - **vajrayana** - din budismul tibetan - cale abruptă care permite realizarea idealului de **Bodhisattva** într-o singură existență.

Dublul **vajra** sau **vajra** cruciform simbolizează perfecta trezire a naturii lui Buddha, prin mijlocirea cunoașterii (verticale) și a iubirii (orizontale), învăpăind

întreaga ființă și cuprinzînd toate creaturile. Acest dublu-vajra, așezat ca un lotus, în centrul mandalei, zămislește tot ce există în inima acestei reprezentări a universului, adică propriul spirit al celui ce meditează, și întregul cosmos reflectat în acest spirit, ca într-o oglindă foarte pură. Vajra cruciform, frecvent prezent în iconografia tibetană, aminteste că iluminarea, după budismul tantric, consistă în a-ți cunoaște propria inimă așa cum este ea.

VALE

Valea, - în sufism, echivalentul unei căi spirituale, a unei treceri (cele *Șapte Văi* ale lui 'Attār), este mai ales un simbol obișnuit la autorii taoiști. În primul rînd valea este goală și deschisă în partea de sus, deci receptivă la influențele cerești (*Tao*, 15) ; valea este o scobitură, un canal spre care converg obligatoriu apele venite din înălțimile care o înconjoară. Pentru a deveni un punct de convergență, *Vîlceaua Imperiului*, suveranul, înțeleptul, trebuie să rămînă la nivelul inferior, cu umilință și fără a acționa (*Tao*, 28, 66). Guzhen-ul din capitolul 6 (*Spiritul văii*) permite nenumărate interpretări : este Spiritul din Valea cerească, *puterea expansivă transcendentă din spațiul median*, din spațiul dintre Cer și Pămînt (Wieger). Sînt vibrațiile primordiale din *peștera inimii*, unde s-a stabilit vacuitatea ; este coborîrea spiritului în *cîmpul de cinabru inferior*, în vederea generării, după procesul alchimiei interne, a Embrionului de Nemurire (Yang Chang). Poate fi de asemenea, conform rețetelor ezoterice pentru longevitate, *spiritul vital care trebuie să fie scos din vîlceaua adîncă* a unei partenere feminine (Liexian zhuan). Oricum, aceeași idee de scobitură, de receptacul, de vacuitate se regăsește în fiecare interpretare. Vîlceaua adîncă mai este încă și trecătoarea păzită de Yinxi, pe unde Laozi pătrunde spre centrul spiritual primordial.

În China antică sînt de asemenea văi extremitățile Est și Vest ale lumii, cele de unde iese și unde se cufundă soarele, la limitele cursei sale aparente.

Valea este complementul simbolic al muntelui, așa cum yin-ul este cel al yang-ului. Chivotul legămîntului, arată Richard de Saint-Victor, i-a fost arătat lui Moise întîi pe munte, apoi în vale, unde comunicarea excepțională din vîrf i-a devenit obișnuită și familiară. Înălțimii contemplative îi urmează coborîrea prezenței divine (GRAD, GRIF, KALL, LIOT, WIET).

Valea Regilor, la nord-vest de Teba, cu falezele, grohotișurile și uedurile sale, ar putea fi luată drept *simbolul unei armonii universale care vibrează, dar nu se clintește* (POSD, 293). Valea, străpunsă de multe morminte și bine păzită, reprezenta într-adevăr foarte bine calea regală spre nemurire.

Tot printr-o vale trece calea lui Yahve.

Un glas strigă : În pustie gătiți calea Domnului, drepte faceți în loc neumblat cărările Dumnezeului nostru. Toată valea să se umple și tot muntele și dealul să se plece ; și să fie cele strîmbe, drepte și cele colțuroase, căi netede. Și se va arăta slava Domnului și tot trupul o va vedea (*Isaia*, 40, 3-5).

Valea este și simbolizează locul transformărilor fecundante unde se unesc pămîntul și apa cerului pentru a da recolte bogate ; unde se unesc sufletul o-

menesc și harul lui Dumnezeu, într-o revelație și extaz mistic.

Mireasa din *Cîntare* strigă :

Eu sînt narcisul din cîmpie, sînt crinul de prin vîlcele (2, 1).

Dar vai de cel ce se laudă cu Valea lui, uitînd că-i datorează lui Dumnezeu bogăția sa (*Ieremia*, 49, 4). Acest nepăsător ar fi ca un pămînt trufaș care nu ar mai vrea apă. Tot simbolismul văii se regăsește în această unire fecundă a forțelor opuse, în sinteza contrariilor din inima unei personalități.

VALURI

În legendele grecești, Nereidele, fiicele Oceanului, personificau valurile nenumărate ale mării. Erau de o mare frumusețe și-și petreceau timpul torcînd, țesînd, cîntînd și înotînd alături de delfini, lăsîndu-și pletele să zboare în vînt (GRID, 314). Tot atîtea acțiuni sau imagini care pot fi atribuite valurilor care-și tac și-și destac neîncetat broderia lichidă în mijlocul unei muzici sonore și grave. Nereidele nu joacă nici un rol activ în mitologie. Ca ele, valurile simbolizează principiul pasiv, atitudinea celui *care se lasă dus, se lasă în voia valurilor*. Dar valurile mai pot fi și înălțate, ridicate cu violență de o putere străină. Pasivitatea lor este periculoasă, la fel cum este și o acțiune necontrolată. Ele reprezintă toată puterea inerției masive.

Valurile stîrnite de furtună au fost comparate și cu balaurii adîncurilor. Ele simbolizează atunci iruperile neașteptate ale inconștientului, altă masă, de ordin psihic, a unei inerții înșelătoare, aruncată de pulsiunile instinctive la asediul spiritului, al eului pilotat de rațiune.

Legenda irlandeză vorbește despre un *al nouălea val*, expresie care desemnează limita apelor teritoriale. Cînd Goidelii sosesc în Irlanda, ei sînt întîi respinși de magia druizilor din Tùatha Dé Dànann și se retrag provizoriu pe al nouălea val. Dar valul are de asemenea o valoare religioasă și mistică : Morann, fiul regelui nelegitim Cairpre Cenncait (*Cap de Pisică*), este la naștere o ființă diformă. De aceea, intendentul tatălui său îl aruncă în mare, dar al nouălea val ce-l acoperă îi dă înfățișare omenească, și el începe să vorbească. Unul din fiii zeiței (sau figurii mitologice) galeze Arhianrod, *roată de argint*, se numește Dylan Eil Ton, *Dylan, fiul valului*. Simbolismul acestei zeițe este același cu cel al apei, izvor de viață și de purificare ; dar ea este de asemenea matricea unde ființa este modelată (WINI, 3, 189-190 ; LEBI, 4, passim).

Cufundarea în valuri, ca și mistuirea în flăcări sau dispariția printre nori, indică o ruptură cu viața obișnuită : o schimbare radicală urmează să se producă în idei, atitudini, comportament, existență. Este un simbolism care poate fi asemuit cu cel al botezului, cu cele două faze ale lui : afundare și reapariție.

În Biblie, valurile simbolizează pericolele de moarte, mai cu seamă cele insidioase, de ordin fizic sau moral : *Cuprinsu-m-au durerile morții, și rîurile fărădelegii m-au tulburat. Durerile Iadului m-au înconjurat, întîmpinatu-m-au lațurile morții* (*Psalmi*, 17, 5-6).

VAMPIR

Persoană moartă despre care se presupune că-și părăsește mormîntul și se întoarce să sugă sîngele vîilor. Această credință este

răspîndită în special în Rusia, în Polonia (**upiri**), în Europa Centrală, în Grecia (vîrcolaci) şi în Arabia (gule). La slavi, cadavrele morţilor ale căror suflete se întorc pe pămînt sub înfăţişare de vampiri sînt străpunse cu un ţăruş din lemn de ulm (MYTF, 94).

Tradiţia spune că victimele vampirilor devin, la rîndul lor, vampiri, fiind totodată golite de sînge şi contaminaţi.

Fantoma îl chinuie pe cel vii înfricoşîndu-l, vampirul îl ucide luîndu-le substanţa : nu supravieţuieşte decît prin însăşi victima sa. Interpretarea se întemeiază aci pe dialectica persecutor - persecutat, înghiţitor - înghiţit. Vampirul simbolizează pofta de a trăi care renaşte ori de cîte ori crezi că ţi-ai astîmpărat-o şi pe care degeaba te istoveşti s-o satisfaci atîta vreme cît nu ţi-o stăpîneşti. În realitate, această foame mistuitoare, care nu este altceva decît un fenomen de auto-distrugere, este transferată asupra celuilalt. Fiinţa se chinuie şi se devorează singură : atîta timp cît nu se recunoaşte drept răspunzătoare pentru propriile sale eşecuri, mintea ei născoceşte şi acuză pe altcineva. Cînd, dimpotrivă, omul se asumă, îşi exercită din plin responsabilităţile, îşi acceptă soarta de muritor, vampirul dispare. El există atîta timp cît o problemă de adaptare la propria persoană sau la mediul social nu a fost rezolvată. Omul este atunci *ros... mistuit* şi devine un chin pentru sine şi pentru ceilalţi. Vampirul simbolizează o inversiune a forţelor psihice împotriva ta însuţi.

VAS

În Cabală, vasul are sensul de Comoară. A pune mîna pe un vas înseamnă a cuceri o comoară. A sparge un vas înseamnă a distruge, cu dispreţ, comoara pe care o reprezintă.

Un simbolism identic se regăseşte în literatura mandeană şi în **Pistis Sophia**. În *Bahir*, cele şase zile ale Facerii sînt numite cele şase vase frumoase. Şekina este şi ea comparată cu un vas frumos.

În literatura medievală, vasul conţine comoara (Graalul, Litaniile etc.).

Vasul alchimic, vasul ermetic înseamnă întotdeauna locul unde se petrec minunile ; este sînul matern, uterul în care se zămisleşte o nouă naştere. De unde şi credinţa că vasul conţine secretul metamorfozelor.

Vasul conţine, sub diferite forme, elixirul vieţii : este un rezervor de viaţă. Un vas de aur poate semnifica comoara vieţii spirituale, simbolul unei forţe tainice.

Faptul că vasul este deschis în partea de sus indică o receptivitate la influenţele cereşti (v. şi COMOARĂ, ŞEKINA).

VASILISC

Reptilă fabuloasă care ucide prin puterea privirii sale sau prin otrava sufluluí său pe cel care se apropie fără să o fi văzut şi nu a privit-o primul. Se crede că el se naşte dintr-un ou de cocoş bătrîn, de 7 sau 14 ani, - un ou rotund depus în gunoi şi clocit de o broască rîioasă sau chiar de o broască obişnuită. Este figurat printr-un cocoş cu coadă de balaur, sau printr-un şarpe cu aripi de cocoş. Tot simbolismul lui s-a născut din această legendă.

Vasiliscul ar reprezenta puterea regală care trăsneşte pe cei

care nu-i arată respectul cuvenit ; pe femeia destrînată care îi corupe pe cei care nu o recunosc de îndată ca atare și, în consecință, nu mai pot s-o evite ; sau, în sfîrșit, pericolele de moarte ale vieții care nu pot fi zărite la timp și de care doar protecția îngerilor te poate păzi :

Pe mîini te vor înălța ca nu cumva să împiedici de piatră piciorul tău. Peste aspidă și vasilisc vei păși și vei călca peste leu și peste balaur

(*Psalmi*, 90, 12-13).

Legenda adaugă că era foarte greu să prinzi un vasilisc. Singurul fel de a reuși era să-i întinzi o oglindă ; privirea ucigătoare a vasiliscului, reflectată, se întorcea asupra lui și-l omora ; sau se mai întîmpla ca sufletul pe care-i împroșca să-l înece în mijlocul vaporilor lui otrăviți. Cum să nu faci apropierea cu Gorgona, a cărei privire înspăimînta și ucidea ? Capul Meduzei de pe scutul Athenei era de-ajuns ca să-i nimicească pe dușmanii zeiței.

În evul mediu, se va spune că Hristos a zdrobit cele patru animale citate de Psalmist, printre care și Vasiliscul. Se va folosi, zice-se, vasilisc în medicină : amestecat cu alte ingrediente va deveni prețios. În alchimie va simboliza focul distrugător care pregătește transmutarea metalelor.

Nu este el oare întotdeauna imaginea morții care doboară cu fulgerul neașteptat al coasei sale, asemenea priviril, dacă nu o privești din timp în față, pregătindu-te s-o înfrunți cu luciditate ? Sau lăsîndu-te, cum spune Scriptura, purtat de îngeri ?

Nu este el, în definitiv, o imagine a inconștientului, de temut pentru cel care îl ignoră și dominîndu-l pe cel care nu-l recunoaște, mergînd pînă la a-l dezintegra și a-l ucide personalitatea ? Trebuie să-l privești și să admiți valoarea lui pentru a nu-l deveni victimă.

VATRĂ v. CĂMIN

VATRĂ v. CUPTOR

VĂDUVĂ

Acest termen denumește simbolic francmasoneria, al cărei membri sînt numiți *copiii Văduvei*. Se spune despre Hiram, strămoșul legendar al francmasoneriei, că era, el însuși, fiul unei văduve (3 *Regi*, 7, 14), ceea ce ar fi de ajuns pentru a explica aluzia. Dar se pare că aceasta se referă mai ales la Isis, văduva lui Osiris, adică a luminii, plecată în căutarea mădularelor împrăștiate ale soțului ei. Această căutare este și a masonului, care se identifică cu Horus, *fiul Luminii*, ca și el. Adunarea mădularelor împrăștiate (ale lui Osiris sau ale lui Purusha) corespunde cu reconstituirea unității primordiale.

Aluziile care au mai putut fi făcute la simbolismul zeiței grecești Hera, *văduva*, la moartea Marelui Maestru al Templierilor, Jacques de Molay, sau chiar, după Fabre d'Olivet, la simbolismul vav-ului ebraic, nu ne par a aduce noțiunilor de mai sus vreo completare determinantă. Văduvia Masoneriei, în cazul tradiției templiere, ar putea, totuși, să nu fie lipsită de o semnificație, atît din punct de vedere doctrinal, cît și din punct de vedere istoric (BOUM. GUES).

Folosirea acestui cuvînt la Masoni și la Templieri trădează, de asemenea, fără îndoială, involuntar, un sens castrator dat de limbajul popular sau argotic acestui cuvînt. Ca de pildă în ca-

zul expresiei la **veuve poignet** (*văduva lu'Pumnu*), desemnînd mîna masturbatorului, sau în denumirea de *văduvă* (**veuve**) dată cu o ultimtoare constanță, de poporul francez, uneltelor justiției, de la spînzurătoare (atestată în 1628) la ghilotină, a cărei oroare fascinantă Balzac o comentează în acești termeni : *Văduva, nume încărcat de o teribilă poezie pe care condamnații la muncă silnică îl dau ghilotinei.*

VĂL, PERDEA

Hijab, văl, înseamnă în arabă ceea ce desparte două lucruri. Semnifică, deci, după cum este pus sau scos, cunoașterea ascunsă sau revelată. Astfel, în tradiția creștină monahică, *a lua vălul* (fr. **prendre le voile**) înseamnă a te despărți de lume, dar și a despărți lumea de intimitatea în care se intră pentru a trăi întru Domnul. Coranul vorbește de vălul care desparte damnații de aleși (7, 44). Trebuie vorbit femeilor la adăpostul unui văl. Necredincioșii spun Profetului : *Între noi și tine se află un văl* (41, 4). Dumnezeu nu vorbește omului decît prin revelație sau din spatele unui văl (42), cum s-a întîmplat cu Moise.

Un văl despărțea, în Templul de la Ierusalim, Sfînta Sfintelor de Sfinți, un altul o despărțea de Vestibulul Sfintei. Se spune în Evanghelie (*Matei*, 27, 51) că la moartea lui Hristos catapeteasma templului *s-a sfîșiat în două, de sus pînă jos*. Această sfîșiere arată brutalitatea Revelației operate prin dezvăluirea cu sens inițiatic. În raport cu Legea veche, revelația hristică este o dezocultare : *nimic nu este acoperit care să nu fie descoperit și nimic ascuns care să nu ajungă cunoscut* (*Matei*, 10, 26). Același lucru este valabil pentru Islam : *Azi, ți-am dat jos vălul ; azi, vederea ta este străpungătoare* (*Coranul*, 50, 21). Ridicarea vălului - sau a vălurilor succesive - ale zeiței egiptene Isis, reprezintă vădit revelarea luminii. A reuși să ridici vălul, spune Novalis în *Discipolii la Sais*, înseamnă a deveni nemuritor ; și mai departe : *un om a reușit să ridice vălul zeiței din Sais. Și ce a văzut ? A văzut minunea minunilor - pe sine.*

Al Hallāj spune : *Vălul ? Este o perdea interpusă între cel ce caută și obiectul căutat ; între novice și dorința lui, între țintas și ținta lui. Trebuie să sperăm că vălurile nu sînt ce sînt decît pentru făpturi, nu și pentru Creator. Nu Dumnezeu poartă un văl, ci făpturile* (MASH, 699-700).

În sufism, se spune despre o persoană că este acoperită cu văluri (**mahjub**), cînd conștiința îi este determinată de pasiune, fie senzuală, fie mentală, astfel încît nu percepe Lumina divină în sufletul ei (BURD, 147).

Pentru mistici, hijāb, desemnînd *tot ceea ce ascunde scopul*, înseamnă impresia produsă asupra inimii noastre de înfățișările pămînești care constituie lumea văzută și care îl împiedică să admită revelația adevărurilor. **Nafs**-ul (sufletul pămîntesc) *se află în centrul vălurilor... Substanțele, accidentele, elementele, trupurile, formele, proprietățile sînt tot atîtea văluri care ascund misterele divine. Adevărul spiritual este ascuns tuturor oamenilor cu excepția sfinților.*

Unul din cele mai vechi tratate ale sufismului, acela al lui Hudjwiri, se numește *Dezvăluire* (**Kashf**). Numeroase tratate posterioare poartă același nume. Ibn ul Farīdh vorbește despre *vălurile giulgiului simțurilor* (NICM, 247). Existența este, ea însăși,

socotită un văl de către sufiti.

În budism, același văl care ascunde Realitatea pură este **Māyā** : dar **Māyā**, ca și **Shakti** ascunde și revelă în același timp, căci dacă nu ar ascunde ultima realitate - care este identitatea eului și a sinelui, a lui **sich selbst** și a Zeitei - manifestarea obiectivă nu ar putea fi percepută. Simbolul se modifică aici, vălul devenind nu ceea ce ascunde, ci permițînd dimpotrivă vederea, cernînd o lumină, prin ea însăși strălucitoare, lumina Adevărului. În acest sens se spune, pe pămîntul Islamului, că Fața lui Dumnezeu este ascunsă de șaptezeci de mii de perdele de lumină și de întuneric, căci de n-ar fi, tot ceea ce ar atinge cu privirea ar fi ars. Pentru același motiv a trebuit Moise să-și ascundă fața cînd i-a vorbit poporului evreu. Islamul ne spune de asemenea că Dumnezeu și-a îmbrăcat tăpturile *cu vălul numelui lor, căci dacă le-ar fi arătat științele puterii sale, ele și-ar pierde simțirea, iar dacă le-ar descoperi Realitatea, ar muri* (MASH, 699-700) : vălul numelui apără tăptura de o viziune directă care ar face-o să-și piardă simțirea. Căci lumina solară are și ea o dublă accepțiune simbolică : poate fi ceea ce destăinuie, dar și ceea ce vorbește prin strălucirea sa prea mare, ceea ce îl face pe tai să spună că vălul zilei ascunde lumina astrilor a căror dezvelire are loc la căderea nopții (AVAS, BURA, CORT, EVAB, PHIL, GUEM, MASR, PALT, SOUN, SOUJ, VALI, WARK).

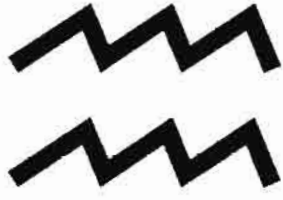
Puterea laică folosește uneori acest simbol pentru a se sacraliza. Așa se întîmplă cu Împăratul Chinei, pe care un văl îl despărțea întotdeauna de interlocutorii săi : el putea astfel să vadă fără să fie văzut ; la fel și cu Califul, încă din timpul perioadei omeiade : șambelanul lui, însărcinat să-i transmită cuvintele în timpul audiențelor, purta el însuși numele de văl sau perdea (**Hajib**) pentru că era în același timp cel care ascunde și cel care destăinuie.

La limită, vălul poate fi deci considerat mai curînd ca un intermediar decît ca un obstacol ; ascunzînd doar pe jumătate, invită la cunoaștere ; toate cochetele o știu de cînd e lumea lume.

Simbolul se definește la fel și pentru ezoterism : ceea ce se destăinuie ascunzîndu-se, ceea ce se ascunde destăinuindu-se.

VĂRSĂTORUL (20 ianuarie - 18 februarie)

Cel de-al unsprezecelea semn din Zodiac se situează în mijlocul iernii. El simbolizează solidaritatea colectivă, cooperarea, fraternitatea și detașarea de lucrurile materiale. Ascendentul său tradițional este Saturn, căruia i s-a adăugat și Uranus, după ce a fost descoperit.



VĂRSĂTOR - semn zodiacal

Imaginea prin care este înfățișat cel de-al unsprezecelea semn al zodiacului repre-

zintă nobila figură a unei ființe umane împlinite, având trăsăturile unui bătrîn înțelept care ține sub braț sau pe umăr una sau două amfore ; aceste urne înclinate răspîndesc șuvoiul de apă ce le umple. Dar starea lichidă a acestui șuvoi este aeriană și eterată, caracterul fluid al aerului contribuind la aceasta, în aceeași măsură în care intervine natura lenevită și molatecă a apei. Mediul invocat aici poate fi asemuit cu acela al apelor din aer răspîndite prin unde, sau cu cel al fluidului din oceanul aerian în care ne scăldăm. Acest semn de Aer cu rezonanță acvatică trimite la o substanță nutritivă, mai curînd destinată să potolească setea sufletului decît pe cea a trupului. Dacă aerul Gemenilor evocă o comunicare a spiritului, iar cel al Balanței dialogul inimii, cel din Vărsător impune lumea afinităților elective, care fac din noi niște ființe trăind într-o comunitate spirituală și aflate în centrul sferei universale. Semnul a fost pus în relație cu Saturn, în măsura în care astrul eliberează ființa din lanțurile ei instinctuale și degajă forțele sale spirituale, prin intermediul unei deposedări. I se mai dă ca ascendent Uranus, cel ce remobilizează ființa eliberată în focul puterii prometeice, având drept finalitate depășirea de sine. În comparație cu Leul herculean, ne aflăm în fața Vărsătorului serafic. Materia intimă a acestui tip zodiacal este fluidă, ușoară, eterată, volatilă, transparentă, respirînd în întregime o limpezime spirituală aproape angelică. Vărsătorul poartă darul detașării de sine unit cu seninătatea și generozitatea însoțită de altruism, de simțul prieteniei, de devotamentul social. Mai există un vărsător uranian, prometeic, semn al ființei reprezentînd avangarda, progresul, emanciparea, aventura.

VEGETAL, VEGETAȚIE

Simbol al unității fundamentale a vieții. Nenumărate texte și imagini, din toate civilizațiile, arată trecerea de la vegetal la animal, de la omenesc la divin și invers. Un copac iese din pîntecul unui om ; o femeie este fecundată de un grăunte ; copaci se înalță din trupul îngerilor ; o fată se transformă în măceș etc. Un circuit neîncetat trece prin toate nivelurile inferioare și superioare ale vieții. Basmele populare au dramatizat permutațiile dintre plantă, animal și om, pe care a venit să se grefeze o etică. Dar simbolul cosmo-biologic pare să fi existat înaintea interpretării morale și psihologice.

Este de asemenea un simbol al caracterului ciclic al oricărei existențe : naștere, maturitate, moarte, transformare. Sărbătorile vegetației, ale cărei ritmuri se diversifică în toate culturile, culminînd în solstițiul de vară, glorifică forțe cosmice care se manifestă în ciclurile anuale, la rîndul lor imagini ale unor cicluri mai strîmte și ale unor cicluri mai vaste construind cadrul imens în care se înscrie evoluția lumii create. În Grecia, aproape toate divinitățile feminine apără vegetația : Hera, Demeter, Afrodita, Artemis ; de asemenea, anumiți zei, precum cel al războiului, Ares (Marte) și cel al dragostei (Dionysos).

Vegetația este în chip foarte firesc simbolul dezvoltării, al posibilităților care se vor actualiza plecînd de la sămînță, de la germene ; plecînd și de la materia nediferențiată pe care o reprezintă pămîntul. Această dezvoltare se efectuează în *sfera*

asimilării vitale (Guénon) ; de unde, simbolismul Grădinii primordiale. Este de asemenea simbolismul lotusului înflorit la suprafața apei ; al pomului crescut dintr-un grăunte de muștar din Evanghelie (*Matei*, 13, 31-32) ; pe ramurile acelui pom sălășluiesc păsările cerului, simboluri ale stărilor spirituale superioare. În China, gestația se distinge greu de germinație : fertilitatea grăuntelui nu poate fi despărțită de cea a femeii. Vegetația este de asemenea legată de noțiunea de destășurare ciclică : același caracter men desemnează totodată anul și recolta. Este la originea oricărei emergențe biologice.

Vegetația se naște din pământ, ca și omul, după Facere, ceea ce cuprinde și *Coranul* : *Dumnezeu v-a făcut să vă nașteți pe pământ în felul plantelor.* Și ezoterismul islamic identifică vegetația cu creșterea gnosei (**haqîqat**) : acest grăunte devenit *un pom hrănit de Pământ și de apă, ale cărui ramuri depășesc al Șaptelea Cer* (**Lâhîjî**).

Născută din pământ, planta are o rădăcină (**mûla**) subterană, întipită în materia primă : iată de ce tradiția hindusă îi conferă o natură *asurică*, intra-umană. Or, se spune că **Asura** au apărut înainte de **Dêva** , iar Guénon constată că în *Facerea* crearea vegetalelor este anterioară celei a luminătorilor cerești (*Facerea* 1, 11-14). Căci vegetația edenică reprezintă dezvoltarea germenilor proveniți din ciclul anterior, iar rădăcina este anterioară tulpinei. La acest aspect de *rădăcină* se opune într-adevăr aspectul de *ramură*, simbol, când rămîne verde, de înviere și nemurire. Partea aeriană a vegetalului este Pomul vieții din care se extrage seva, băutura nemuririi (CORT, ELIXIR, GRAR, GUEV, GUED, GUEC, GUEP, GUES).

VEHICUL

După teoria lui Jung, vehiculele vechi sau moderne reprezintă, simbolic, tot attîtea imagini ale eului. Ele reflectă diferitele aspecte ale vieții sale interioare în relație cu problemele dezvoltării sale. Trebuie deci interpretate, în vise și în emoțiile pe care le provoacă, în funcție de situație și de deplasarea eului pe calea personalizării (v. și AUTOMOBIL, AVION, BICICLETĂ, TREN).

VENUS (PLANETĂ)

Este cunoscută importanța planetei Venus și a ciclului venusian în vechile civilizații mezoamericane, și mai ales la maya și la azteci, atît pentru stabilirea calendarului, cît și pentru cosmogonia lor, ambele lucruri fiind de altfel în strînsă legătură. La azteci, anii venusieni se numărau în grupuri de cinci, corespunzînd cu opt ani solari (SOUM). Venus îl reprezenta pe Quetzalcoatl, înviat la Est după ce murise în Vest. Zeul Șarpelui cu pene, în această reîncarnare, era reprezentat printr-un arcaș, temut pentru că trimitea bolile, sau ca zeu al morții cu fața acoperită de o mască în formă de cap de mort. Nu trebuie uitat că nu este vorba aci decît de unul din cele două aspecte ale dualității simbolice, moarte și renaștere, continute în mitul lui Quetzalcoatl.

Ciclul diurn al lui Venus, care apare alternativ la Est și la Vest (Luceafăr de dimineață și Luceafăr de seară), face din ea un simbol esențial al morții și al re-

nașterii. Cele două apariții ale planetei, la cele două capete ale zilei, explică de ce Quetzalcoatl, divinitate azteca, a putut fi numită de asemenea *prețiosul geaman* (SOUM, SOUA).

Asociația dintre Venus și Soare, datorată asemănării cursei lor diurne, face uneori din acest astru divinizat un mesager al Soarelui, un intermediar între acesta și oameni. Este și cazul indienilor ge sherente din Brazilia, care cred că Soarele are doi mesageri : Venus și Iupiter.

Buriații văd în acest astru spiritul tutelar al cailor lor. Îi aduc daruri primăvara, însemnînd mînjii și tăind coada și coama cailor lor. Îi consacră de asemenea *cal vii a cărei utilizare este, după aceea, interzisă* (HARA, p. 42). Pentru aceste popoare nomade, Venus este păstorul ceresc ce-și paște turmele de stele. Pentru ieniseeni este *cea mai veche dintre stele și le apără pe toate celelalte*.

Răpirea anuală a logodnicei, la buriați, se leagă de cultul lui Venus (HARA). Ea este o minunată fecioară care are Pleiadele drept iubiți, în legendele iakutilor. Pentru kirghizi, ca și pentru vechile popoare din Asia Mică, ea este fiica lunii, steaua serii (HARA, 143).

Vechii turci o numeau pe Venus Arlig, *războinicul, masculul* ; apoi *steaua luminii* (Lucifer), apoi Ciolban, *Strălucitorul* (ROUF).

Pentru sumerieni, Venus era *cea care arată calea către stele*. Zeiță a serii, ea favoriza dragostea și voluptatea ; zeiță a dimineții, *prezida războaiele și măcelurile* (DHOB, 68). Era fiica lunii și sora soarelui. Arătîndu-se în zori și în amurg, era firesc să apară ca un fel de legătură între divinitățile zilei și cele ale nopții. De aceea, avîndu-i frate geaman pe Soare, avea zeița infernului drept soră. Rudeniei ei cu Soarele îi datora calitățile războinice ; era numită *viteaza* sau *doamna bătăliilor*. Aceasta, în calitate de stea a dimineții. Ca stea a serii, ea se află sub influența dominantă a mamei ei Luna, devenind zeitatea dragostei și a plăcerii. Sigiliile asiriene, precum și picturile de palat de la Mari (mileniul al II-lea î.d.Hr.) îi dau leul drept atribut. În literatura religioasă este uneori numită *leul furios* sau *leoaica zeilor cerurilor* (DHOB, 71). Ca zeiță a dragostei, regină a plăcerilor, numită de asemenea *cea care iubește plăcerea și bucuria*, cultul ei se asociază cu prostituările sacre. Mitul ei cuprinde o coborîre în infern, ceea ce explică sensul inițiatic al simbolismului venusian : un rege din Babilonia o numește *cea care, la răsăritul soarelui și la asfințitul ei îndeplinește prevestirile mele*. În Asiria, ca și în Sumeria, ea apare în vis și prevestește sfîrșitul bun sau rău al războaielor : *Sînt Ishtar din Arbeles*, îi profetizează ea lui Asarhaddon, *voi merge și eu în fața ta, în spatele tău, nu te teme de nimic !* Printre atributele sale se numără arcul și săgețile, simboluri de sublimare. În Asiria, este *regina din Ninive, cea pe genunchii căreia se așază Asurbanipal pentru a suge la două din țîțele ei și a-și ascunde capul între celelalte două* (DHOB, 76). Într-un text liturgic babilonian, este calificată drept doamnă a destinului și *regină a soartei* (DHOB, notă, p. 91).

Planeta Venus reprezintă, în astrologie, atracția instinctivă, sentimentele, iubirea, simpatia, armonia și blîndețea. Este astrul artei și acuității senzoriale, al

plăcerii și al destătătorilor : evul mediu a poreclit-o *micul benefic*. Îi este atribuit simțul pipăitului, precum și toate manifestările feminității (lux, modă, gătează etc.). Domiciliile ei (adică semnele zodiacului unde este deosebit de puternică) - Taurul și Balanța - sînt în relație respectiv cu pieptul și sînii ei și cu curbura șalelor, altfel spus, cu particularitățile siluetei feminine.

Încă din timpurile primitive, Venus era steaua dulcilor destăinuiri ; prima dintre frumusețile cerești îi inspira pe îndrăgostiți, așa cum blîndă luminare a astrului influențează sufletele contemplative. Pentru astrologi, Venus este în relație cu afectele atracției voluptuoase și ale dragostei care se nasc din apetența organică a prunculuî în contact cu mama și se prelungesc pînă la altruismul sentimental. Această lume venusiană a ființei omenești grupează într-o sinergie afectivă de senzații, sentimente și senzualitate, atracția simpatică, îmbătarea, zîmbetul, seducția, elanul plăcerii, cel al destătării, al bucuriei, al sărbătorii dintre afinitate și armonia schimbului, al comuniunii afective, precum și stările emoționale pe care le comunică farmecul, frumusețea și gratia. Zeița apare de altfel în toate mitologiile sub aspectul cel mai destătător cu putință ; nu e alta al cărei nuri să poată rivaliza cu cei al Afroditei, protectoare a căsătoriei și tip desăvîrșit al frumuseții feminine. Sub simbolul ei, bucuria de a trăi cuprinde ființa omenească, într-o sărbătoare primăvăratecă de bețe o simțurilor, ca și în plăcerea mai rafinată și spiritualizată a esteticii. Domnia ei este aceea a tandreței și a mîngîierilor, a dorinței amoroase și a contopirii senzuale, a admirației fericite, a blîndeții, bunătății, plăcerii, ca și a frumuseții. Este domnia acelei păci a inimii pe care o numim Fericire.

VENUS v. AFRODITA

VERDE

Situat între albastru și galben, verdele rezultă din interferențele lor cromatice. Intră cu roșul într-un joc simbolic de alternanțe. Trandafirul înfloreste printre frunzele verzi.

Echidistant între albastrul ceresc și roșul infernal, două culori absolute și inaccesibile, verdele valoare medie, mediatoare între cald și rece, între sus și jos, este o culoare liniștitoare, răcoritoare, umană. În fiecare primăvară, după ce iarna l-a arătat omului cît este de singur și de precar, dezvelind și înghețînd pămîntul care-l poartă, acesta îmbracă o nouă haină verde, dătătoare de speranță, redevenind fecund și hrănitor. Verdele este călduț. Și venirea primăverii se manifestă prin topirea gheților și căderea unor ploi fertilizatoare.

Verde este culoarea regnului vegetal în plină reafirmare, a apelor regeneratoare și lustrale, cărora botezul le datorează semnificația lui simbolică. Verde este și trezirea la viață. Vishnu, purtător al lumii, este reprezentat sub forma unei broaște testoase cu față verde ; după Fulcanelli, zeița indiană a materiei filozofale, care naște dintr-o mare de lapte, și are trupul verde, ca și Afrodita lui Fidias. Neptun, scrie Winkelmann, *dacă ne-ar fi parvenit imaginea lui într-un tablou, ar fi purtat o haină verde*

ca apa mării, sau de un verde pal ca acela în care erau înfățișate Nereidele ; în sfîrșit, tot ce se referea la zeii marini, pînă și animalele ce le erau jertfite, purta bentițe verzi ca apa mării. Ca urmare, și poeții își închipuiau fluviile cu piele de aceeași culoare, iar nimfele, care-și trag numele din apă, **Nympha, Lympha,** *sînt de obicei învesmîntate tot în verde în picturile antice* (în PORS, 206-207).

Verdele este culoarea apei așa cum roșul este culoarea focului, și de aceea omul a simțit dintotdeauna, instinctiv, raporturile dintre aceste două culori drept analoage cu cele dintre esență și existență lui. Verdele este legat de trăsnet. În China, corespunde cu trigrama **chen** care este zguduirea (manifestării și naturii în timpul primăverii), tunetul, semn de început al ascensiunii **yang**-ului ; corespunde și cu elementul lemn. Verdele este culoarea speranței, puterii, longevității (dar și a acrimii). Este culoarea nemuririi, universal simbolizată de ramuri verzi.

Viața în urcare pleacă de la roșu și se deschide în verde. Populațiile bambara, dogonă și mossi socotesc verdele drept o culoare secundară născută din roșu (ZAHC). S-a văzut adesea în această reprezentare cea a complementarității sexelor : bărbatul fecundează femeia, femeia îl hrănește pe bărbat ; roșul este o culoare virilă, verdele este o culoare feminină. În gîndirea chinezească, sînt **yin** și **yang**, primul viril, impulsiv, centrifug și roșu, al doilea feminin, reflexiv, centripet și verde, echilibrul dintre ei constituind secretul echilibrului dintre om și natură.

Față de această dialectică orientală, societățile noastre, întemeiate pe cultul principiului viril, au acordat întotdeauna prioritate scînteii creatoare, fie că provine din șalele sau din creierul omului. Este acea **chispa** spaniolă, temelia unei întregi etici. Ea determină, în schimb, trezirea complexului lui Œdip, adică a cultului refugiului matern. Fiu și îndrăgostit, bărbatul se întoarce, după un galop năvalnic, spre Muma lui ca înspre o oază, un liman de pace, răcoritor și întremător. De aceea și există o terapeutică a verdelui, întemeiată, chiar și fără să o știe, pe **regressus ad uterum**. Verde era, în evul mediu, și toga medicilor - zice-se, pentru că foloseau ierburile de leac ; verdele a fost înlocuit, în zilele noastre, de roșul închis care, intuitiv, exprimă credința în calitatea tainică a artei medicale ; dar verdele a rămas culoarea spiterilor care elaborează medicamentele, iar publicitatea farmaceutică a știut să reînnoiască o veche credință dînd o valoare mitică, ce panaceu, unor cuvinte ca *vitamine* sau *clorofilă*. Expresia **se mettre au vert** (rom. *a ieși la iarbă verde, a se duce la țară, la cîmp, la odihnă*), născută din hipertensiunea datorată vieții citadine, exprimă de asemenea nevoia unei întoarceri periodice într-un mediu natural care a transformat țara, cîmpul, într-un substitut al mumei. Jurnalul unui schizofren, citat de Durand, o dovedește indiscutabil : *M-am simțit*, scrie bolnavul, *în preajma însănătoșirii mele, cum alunec într-o pace minunată. Totul era verde în cameră. Mă credeam într-un iaz, ceea ce echivala, pentru mine, să mă aflu în trupul mamei... Eram în Rai, în sînul matern...* (DURS, 249).

Învăluitor, liniștitor, răcoritor, tonic, verdele este glorificat în monumentele religioase ridicate

de strămoşii noştri în deşert. Verde a rămas pentru creştini şi Speranţa, virtute teologală. Dar creştinismul s-a dezvoltat pe meleaguri cu climă temperată, unde apa şi verdeaţa s-au banalizat. Nu tot aşa s-a întîmplat cu islamul, ale cărui tradiţii s-au creat ca nişte miraje, deasupra nemărginirii duşmănoase şi arzătoare a deşerturilor şi a stepelor. Steagul islamului este verde ; şi această culoare constituie pentru musulmani emblema Mîntuirii, simbolul tuturor marilor bogăţii, materiale şi spirituale, dintre care prima este familia : verde era, zice-se, mantia Trimisului lui Dumnezeu, la adăpostul căreia descendenţii săi direcţi - Fatima, fiica lui, Ali, ginerele său, şi cei doi copii ai lor, Hassan şi Hussein -, veneau să se ascundă în clipele de pericol ; de aceea au şi fost numiţi *cei patru de sub mantie* : cei *patru*, adică şi cei patru stîlpi pe care Mohammed şi-a clădit comunitatea. Iar seara, după ce şi-au rostit ultima rugăciune, nomazii îşi istorisesc mereu povestea minunată a lui Khidr, Khisr sau Al Khadir, *Omul Verde*. Khisr este patronul călătorilor şi încarnează pronia cerească. Tradiţia spune că şi-ar fi clădit locuinţa la marginea lumii, acolo unde se întîlnesc cele două oceane, cel ceresc şi cel pămîntesc : el reprezintă deci măsura ordinii umane, echidistantă între Sus şi Jos. Cel care-i întîlneşte pe Khisr nu trebuie să-i pună întrebări, se va supune sfaturilor sale, oricît de extravagante i s-ar părea. Căci Khisr, ca orice adevărat iniţiat, arată calea adevărului sub înfăţişări uneori absurde. Khisr este, în acest sens, rudă apropiată a Tovarăşului de drum al lui Andersen şi, ca acesta, dispare de îndată ce şi-a dat ajutorul. Originea lui este incertă. După unii, ar fi chiar fiul lui Adam, primul dintre profeţi, şi ar fi salvat din apele potopului cadavrul tatălui său. După alţii, s-ar fi născut într-o peşteră - adică în însuşi vaginul pămîntului - şi ar fi crescut hrănit cu laptele unui dobitoc, înainte de a intra în slujba unui Rege - care nu poate fi altul decît Dumnezeu sau Duhul. Este uneori confundat cu sfîntul Gheorghe şi mai adesea cu Ilie - ceea ce întăreşte înrudirea verdelui cu roşul, a apei cu focul. Se povesteşte că, într-o zi, pe cînd străbătea deşertul cu un peşte uscat în mînă, a descoperit un izvor ; a cufundat peştele în apă, iar acesta a prins viaţă ; Khisr a înţeles atunci că ajunsese la izvorul vieţii ; s-a cufundat şi el în apă şi astfel a devenit nemuritor, în timp ce haina lui se colora în verde. Este adesea asociat cu oceanul primordial : se spune atunci că locuieşte într-o insulă nevăzută, în mijlocul mării. A devenit, în consecinţă, patronul navigatorilor, invocat de toţi marinarii din Siria cînd îi surprinde furtuna. În India, unde este cinstit sub numele de Khawadja Khidr, el apare aşezat pe un peşte şi este asimilat cu zeul fluviilor. Dar, în chip firesc, domneşte atît asupra vegetaţiei, cît şi asupra apelor. Anumiţi cronicari arabi spun că *se aşază pe o bland albă şi că aceasta devine verde* ; această blană, adaugă un comentator, *este pămîntul*. Sufiţii spun despre Khisr că el îl apără pe om *de înec şi incendiu, de Regi, de Diavoli, de şerpi şi de scorpioni*. Este deci un adevărat mediator, care împacă extremele şi rezolvă antagonismele fundamentale pentru a asigura dezvoltarea omului. În Islam, verdele este de asemenea culoarea cunoaşterii, ca şi cea a Profetului. Sfinţii, în şederea lor paradisiacă din lumea de

dincolo, sînt îmbrăcati în verde.

Benefic, verdele dobîndeşte deci şi o valoare mitică, aceea a păşunilor verzi (**green pastures**), ale raiurilor înverzite ale iubirilor din copilărie (**vert paradis des amours enfantines**) : verde precum tinereţea lumii apare de asemenea tinereţea veşnică făgăduită Aleşilor. *Erin cea Verde* era, înainte de a deveni numele Irlandei, acela al insulei preafericiţilor din lumea celtică. Misticii germani (Mechtilde din Magdeburg, Angelus Silesius) asociază verdele cu albul pentru a califica Bobotează şi virtuţile hristice, justiţia reprezentată de verde întregind neprihănirea albului.

Culoarea verde din heraldică (fr. **sinople**) are aceeaşi origine pastorală : după Sicillius, (*Le Blason des couleurs*, secolul al XV-lea) citat de Littré, verde semnifică *păduri, pajişti, cîmpuri şi vegetaţie, adică politeţe, dragoste, bucurie şi belşug* (PORS). *Arhiepiscopii poartă pe blazon o pălărie verde, cu şnururi verzi încrucişate... şi episcopii poartă o pălărie asemănătoare, pentru că, ei fiind socotiţi păstorii creştinilor, această culoare evocă păşunile cele grase unde înţelepţii păstori îşi duc oile la păscut, şi este simbolul bunei doctrine a acestor prelaţi* (Anselme, *Palais de l'honneur*, în PORS, 215-216).

Minunatele însuşiri ale verdelui te fac să crezi că această culoare ascunde o taină, că simbolizează o cunoaştere adîncă a lucrurilor şi-a destinului. Cuvîntul **sinople** vine din latina tîrzie, **sinopis**, care a desemnat întîi pămîntul roşu din Sinope, înainte de a căpăta, în secolul al XIV-lea, în mod inexplicabil, sensul de verde (ROBO) şi care însemna totodată roşu şi verde. Şi acesta este probabil motivul pentru care anonimi codificatori ai limbajului *stemelor vorbitoare* au ales acest cuvînt. Virtutea tainică a verdelui provine din faptul că el conţine roşu, tot aşa cum, pentru a împrumuta limbajul ermeticilor şi al alchimiştilor, fertilitatea oricărei opere provine din faptul că principiul arderii - principiu cald şi viril - însufleţeşte principiul umed, rece, feminin. În toate mitologiile, zeităţile verzi ale reînnoirii hibernează în infern unde roşul htonian le regenerează. De aceea, ele sînt verzi în exterior şi roşii în interior, iar imperiul lor se întinde pe cele două lumi. Osiris cel verde a fost sfîrtecat şi aruncat în Nil. El reînvie graţie virtuţilor magice ale lui Isis cea roşie. Este un Mare Iniţiat deoarece cunoaşte misterul morţii şi al renaşterii. De aceea, el prezidează simultan pe pămînt reînnoirea primăvăratecă, şi sub pămînt, judecarea sufletelor. Persefona apare pe pămînt primăvara, o dată cu primele încolţiri de pe cîmpuri. Toamna, se întoarce în infern, de care este legată de cînd a mîncat un sîmbure de rodie. Acest sîmbure de rodie este inima ei, o fărîmă din focul interior al pămîntului care condiţionează orice regenerare : este roşul intern al Persefonei celei verzi. Mitul aztec al zeiţei Xochiquetzal, răpită ca şi Persefona şi dusă în infern în timpul iernii, prezintă o tulburătoare analogie cu mitul grec ; zeiţa dispare în grădina din Vest, adică în ţara morţilor, şi reapare primăvara, cînd veghează la naşterea florilor. Este recunoscută în manuscrise după găteala de cap formată dintr-un dublu panaş cu pene verzi, **omoquetzalli** (SOUM, 40). În gîndirea aztecilor, verdele şi roşul sînt simbolizate de asemenea de **chalchihuitl**, pietre preţioase verzi care ornează fus-

ta zeiței apelor, și de **chalchihuatl** sau *apa prețioasă*, nume dat sîngelui țîșnind din inima victimelor jertfite de preoții Soarelui în fiecare zi pe altarul astrului zilei ca să-i hrănească lupta împotriva beznei nopții și ca să-i asigure regenerarea (SOUM, *ibid.*).

Aceeași complementaritate a verdelui cu roșul se regăsește în tradițiile legate de zeitățile dragostei. Afrodita, țîșnită din spuma mării, șovăie între chemările a două principii virile - soțul ei, Hefaistos, focul htonian, și iubitul ei, Ares, focul uranian ; în ziua în care Hefaistos îi surprinde pe cei doi ibovnici unul în brațele celuilalt, Poseidon, zeul apei, este acela care intervine în favoarea Afroditei.

Pictorii din evul mediu zugrăveau în verde, desigur pentru motive asemănătoare, crucea, instrument al regenerării omenirii asigurată de jertfa lui Hristos. În Bizant, după Claude d'Ygé (YGEA, 96), culoarea verde era simbolizată de monograma Hristului Mîntuitor, formată din cele două consoane ale cuvîntului *verde*. Lumina verde dobîndește din această cauză o semnificație ocultă. Egiptenii se temeau de pisicile cu ochi verzi și pedepseau cu moartea pe oricine ucidea acest animal. În tradiția orfică, verde este lumina spiritului care a fecundat, la începutul veacurilor, apele primordiale, pînă atunci învăluite de beznă. Alchimiștii socotesc că lumina smaraldului este aceea care pătrunde cele mai mari taine. Astfel este lămurită semnificația ambivalentă a *razei verzi* : fiind în stare să străpungă orice, este deopotrivă dătătoare de moarte și de viață. Căci, și astfel este inversată valorizarea simbolului, verdelui mugurilor primăvăratici i se opune verdele mucegăirii și al putrezirii : există un verde al morții, așa cum există un verde al vieții. Verzuiul pielii de pe fața bolnavului i se opune mărul verde, iar dacă broscuțele și omizile verzi sînt amuzante și simpatice, în schimb crocodilul ce-și casă botul verde este o viziune de coșmar, aceea a porții infernului larg căscată în zare pentru a înghiți lumina zilei și viața. Verdele are o putere malefică, nocturnă, ca orice simbol feminin. Limbajul o conotează la rîndu-i : căci poți rîde verde (**rire vert**), poți fi verde de spaimă (**vert de peur**) sau verde (vînăt) de frig (**vert de froid**). Smaraldul este o piatră papală, dar este și piatra lui Lucifer dinainte de cădere. Dacă verdele, luat drept măsură, a fost simbolul rațiunii - ochii verzi ai Minervei - el a devenit în evul mediu simbolul zminteliii și emblema nebunilor. Această ambivalență este aceea a oricărui simbol htonian : pe un vitraliu al catedralei din Chartres, Satana are pielea verde și ochii verzi bulbucați (PORS, 213). În epoca noastră, în care fantasticul regăsește prin descoperirile făcute de știință o semnificație cosmică, martienii, adică reversul omenirii noastre, sînt în chip firesc reprezentați sub forma unor diavoli, a unor omuleți verzi sau cu sînge verde, ceea ce dobîndește o valoare de sacrilegiu, ca și vărsarea de sînge, căci omul refuză, instinctiv, inversarea rolurilor, a ceea ce este făcut pentru a fi văzut și a ceea ce este făcut spre a fi tăinuit.

Dar epoca noastră mai glorifică și verdele, simbol al *naturii naturiste*, cu deosebită vehemență, de cînd civilizația industrială amenință cu moartea această natură. Verdele mișcărilor ecologiste adaugă astfel primului simbolism al acestei cu-

lori o nuanță nostalgică, ca și cum primăvara pămîntului ar trebui să dispară, inexorabil, distrusă de un peisaj de coșmar, din beton și oțel, iar pictorul ecologist Uriburu, după ce a colorat în verde canalele Venetiei și fîntînile din Paris, a expus tablouri verzi reprezentînd speciile animale amenințate azi de dispariție. Și aici poate fi ghicită inversiunea simbolică subiacentă : căci natura verde nu a fost întotdeauna o imagine blîndă și liniștitoare ; Amazonia, *plămînul lumii*, apărat pe drept de Uruburu și de mișcările ecologiste, era, nu demult, desemnat sub numele de *infernul verde*.

Căutînd să rezolve definirea contrariilor, alchimiștii au mers și mai departe, poate, decît ne duce azi închipuirea. Ei definesc *focul* lor *tainic, spirit viu și luminos*, drept un cristal translucid, verde, fuzibil ca ceara : *de el*, spuneau ei, *se servește natura subterană pentru toate lucrurile făurite de Artă, căci Arta trebuie să se mulțumească a imita natura* (YGEA, 103-107). Acest foc rezolvă contrariile : *se spune că este uscat, dar că produce ploaie ; umed, dar că usucă totul*.

În sfîrșit, în toate ezoterismele, principiul vital însuși, taină a tainelor, apare ca un sînge adînc conținut într-un recipient verde. Este, pentru alchimiști, *sîngele Leului Verde* care este *aurul nu al vulgului, ci al filozofilor* (YGEA, 96). În filozofia și în medicina chineză, este nu mai puțin misteriosul *sînge al balaurului*. Este de asemenea Graalul, vasul de smarald sau de cristal verde, deci din verdele cel mai pur, care conține sîngele Dumnezeului întrupat, în care se topesc noțiunile de dragoste și de jertfă, condiții ale regenerării exprimate prin luminosul verde al vasului în care amurg și zori, moarte și renaștere se confundă, echilibrîndu-se. Fără îndoială că, în acest mit, evul mediu s-a inspirat din textele cele mai ezoterice ale Noului Testament. În *Apocalipsă* (4, 3), sfîntul Ioan descrie astfel viziunea pe care o are despre Dumnezeul suprem, o viziune care, asemenea celei a lui Iezechiel, nu este decît o epifanie de lumini, fără formă sau chip : *Cel ce ședea semăna la vedere cu piatra de jasp și de sardin, iar de jur împrejurul tronului era un curcubeu cu înfățișarea smaragdului*. Această *înfățișare de smarald* pare a fi originea Graalului ; ea învăluie, conține, este *vas*, parte feminească, iar lumina divină pe care o conține ca esență însăși a divinității este dublă într-una, deopotrivă verde de iasp și roșu închis și adînc de cornalină. Interpretînd cele două aspecte esențiale ale verdelui, culoare *naturantă* și *feminină*, specialiștii moderni ai comunicării și ai marketingului au ajuns, după numeroase teste și sondaje, la concluzia că verdele este culoarea *cea mai liniștită dintre toate*, o culoare fără bucurie, nici tristețe, nici pasiune, care *nu cere nimic*. Și conchid : *verdele este, în societatea culorilor, ceea ce este burghezia în societatea oamenilor* : o lume nemișcată, satisfăcută, *care-și calculează strădania și-și numără banii* (FANO, 22). Este oscilația între zi și noapte, germinare și putrefacție, pendulul oprit la punctul zero al balanței : pacea verde ar fi pacea neutralității. Este de asemenea o regăsi *verdele de justiție* al lui Angelus Silesius, menționat mai sus. Dar aceiași specialiști ai publicității precizează că este vorba aici de verdele pur, pe care orice adaos, cît de mic,

de pigment străin îl scoate din neutralitatea sa pentru a-l readuce înspre agitația societății noastre : *un crîmpei de galben îi conferă o putere activă, un aspect însorit. Dacă albastrul domină, verdele devine serios și încărcat de gînduri. Deschis sau închis, verdele își păstrează caracterul originar de nepăsare și calm ; în verdele deschis, nepăsarea domină, iar calmul este mai puternic resimțit în verdele închis* (FANO, 22).

Să concludem oare, cu cuvintele lui Hervé Fischer, prilejuite de opera lui Uriburu : *Între integrarea la sistemul ideologic dominant (un verde compensînd artificial urban), contestarea ideologică și plata, mă întreb dacă verdele nu-și va pierde vechea semnificație simbolică religioasă de speranță ?* (URIB, 77).

Cert este că vasul, chiar plin cu beția cea mai prețioasă, este el însuși neutru, poate dintr-o rațiune de protejare, ca pîntecul în interiorul căruia se dezvoltă embrionul, principiu vital. Aceasta ar răspunde tuturor tradițiilor ezoterice, în care principiul vital, taină a tainelor, apare ca un sînge adînc conținut într-un recipient verde.

Limbajul simbolurilor, totodată viu și ezoteric ca și *limba verde* (argotică), nu este făcut pentru a închide ușile, ci pentru a îndemna la cugetare. Este intim legat cu infinitul vieții sentimentelor și gîndurilor, ceea ce distinge încercările noastre de orice încercare de psihologie aplicată, care, ea, răspunde unui finit precis. Ceea ce spune acest limbaj profund nu se percepe decît a *posteriori*, prilejuind, peste secole și civilizații, dialoguri neașteptate. Vracii aztecі rosteau această invocare pentru a-i lecui pe bolnavii de plămîni : *Eu, Preotul, Eu, Domnul farmecelor, caut durerea verde, caut durerea roșcată* (SOUA, 227). Multe secole mai tîrziu, Van Gogh va scrie : *Am vrut să exprim cu roșul și cu verdele groaznicele pasiuni omenești* (*Lettres à Théo, sur le café de nuit*, 8 septembrie 1888). Sfîntul Ioan Teologul, preotul aztec și Van Gogh au în comun aceeași calitate : aceea de inspirați.

Verdele păstrează o caracteristică stranie și complexă, care ține de dubla lui polaritate : verdele mugurului și verdele mucegaiului, viața și moartea. Este imaginea adîncimilor și a destinului.

VERTICALITATE

Puternic simbol de ascensiune și de progres. *În anumite tehnici de psihoterapie întemeiate pe onirism, se acordă axei verticale un rol, o valoare și o semnificație privilegiată... Istoria religiilor subliniază frecvența imaginilor ascensionale în anumite practici ascetice ; pe de altă parte, psihologia ca și etnografia permit să se acorde instaurării dimensiunii verticale valoarea unui stadiu definit al dobîndirii conștiinței* (VIRI, 36).

Iconografia numeroaselor culturi abundă în exemple de animale ridicate pe coadă, ca șarpele, sau pe labele dindărăt, ca leii sau leoparzii ; sînt simboluri ale omului în măsura în care exprimă poziția verticală. Căci poziția verticală este, după Leroi-Gourhan (LERG, 33-34), *primul și cel mai important dintre toate criteriile comune tuturor oamenilor și strămoșilor lor*. Un admirabil basorelief din sudul Mexicului arată un om chircit pe orizontală, cu spinarea arcuită, bărbia deasupra genunchilor ; în jurul acestui om, așezat pe

vine, este încolăcit un imens șarpe care se ridică deasupra capului său : este simbolul *verticalizării omenescului* (CHAS, 238, 255) : este rezumatul cel mai adecvat al evoluției prin care o specie animală s-a diferențiat radical de celelalte, pornind un proces de redresare care avea să ducă într-o bună zi la ființa bipedă și la poziția verticală proprie omului. Șarpele, ridicat ca șarpele cu pene, simbol al unirii forțelor opuse, ar fi o entitate reprezentînd *hibridizarea neașteptată a unor specii în aparență de neîmpăcat : unirea neașteptată a materiei grele aderînd la sol și a substanței înaripate... Această reptilă încordată în voința ei de a-și transcende condiția este imaginea prin care este reprezentată apariția domniei omului, a ființei înzestrate cu un simț care-i permite să acționeze în funcție de o realitate nevăzută, absentă din lumea aparențelor.* Anumite imagini ale verticalității, vădind o hipertrofie a capului, arată, după Bachelard, *o alunecare a verticalității către cerebralitate.*

VESTA (Hestia)

Personificare romană a focului sacru, focul căminului domestic, precum și al cetății. Corespunde zeiței Hestia a grecilor și, într-o oarecare măsură, zeului Agni, al indienilor. Înconjurată de atențiile curtenitoare ale zeilor și, între altele, de cele ale frumosului Apollo și ale lui Poseidon, Hestia a respins toate propunerile lor, obținînd de la însuși Zeus să-și păstreze fecioria. *Zeus i-a acordat cinstiri excepționale : ea își avea altarul în toate casele oamenilor și în templele tuturor zeilor... Hestia rămîne necintită în Olimp. Așa cum căminul domestic este centrul religios al casei, tot astfel Hestia este centrul religios al lăcașului divin. Această încremenire a Hestiei o face să nu joace nici un rol în legende. Rămîne un principiu abstract, ideea de cămin, mai curînd decît o zeitate personală* (GRID, 210). La Roma, ea simbolizează de asemenea exigența cea mai absolută a purității. *Ea veghează,* scrie Jean Beaujeu, *la deznodămîntul oricărei acțiuni : însetată de puritate, ea întreține viața fără a o zămisli ; este slujită de un grup de zece fecioare supuse unor interdicții foarte stricte (a căror violare atrage moartea) : dacă greșesc, pierzîndu-și fecioria, sînt zidite de vii într-un mormînt subteran... Este zeița căminelor și a împlinirilor.* Este important de constatat că orice împlinire, orice prosperitate, orice victorie sînt plasate sub semnul acestei puri tăți absolute. Vestalele simbolizează poate sacrificiul permanent prin care o veșnică neprihănire se substituie păcatului veșnic al oamenilor sau le atrage protecție și succes (v. și FECIORIE).

VESTITOR, VESTITOARE

Vestitoarea zeilor este o femeie care, în mai toate povestirile celtice, i se arată celui ales, în noaptea de 1 noiembrie (cînd are loc sărbătoarea Samain). Frumusețea ei este fără seamăn. Ea trezește iubirea, iar cînd lipsește pentru o vreme, dorul. Uneori, ea vine cu o crenguță de măr, producînd o muzică minunată, care adoarme. Alteori, ea vine cu un măr - fructul nemuririi, din care poți mînca la nesfîrșit. Adesea, vestitoarea la chip de lebădă și vrăjește prin cîntecul ei. În prelucrările creștine, aceste lebede, întocmai

ca în povestea lui Zeus şi a Ledei, dar răsturnînd termenii, apar drept nişte îndrăgostite pătimaşe. Doar Cúchulainn le rezistă, dar va fi şi el pedepsit printr-un dor ce va dura un an de zile (OGAC, 18, 136 şi urm.; CHAB, 541).

În mitologia greacă, vestitorii zeilor sînt Hermes şi Iris. Iris nu vine însă cu fructul nemuririi, ca vestitoarea celtică, ci le aduce zeilor, într-un vas de aur, apă din Styx.

VEŞMINTE, ÎMBRĂCĂMINTE

Îmbrăcămintea este un simbol exterior al activităţii spirituale, forma vizibilă a omului interior. Cu toate acestea, simbolul poate deveni un simplu semn destructor al realităţii, atunci cînd veşmîntul nu este decît o uniformă, fără legătură cu personalitatea. *Veşmintele ne-au dat individualitatea, distincţiile, rafinamentele sociale; veşmintele au făcut din noi oameni, dar tot ele ameninţă să facă din noi nişte manechine* (Carlyle). Preferinţa actuală a preoţilor sau ofiţerilor pentru îmbrăcămintea laică sau civilă - care ia locul sutanei sau al uniformei - se explică fără îndoială printr-o anume evoluţie a societăţii: acest fenomen - trebuie să o spunem - înseamnă şi o desacralizare, o pierdere a înţelesului simbolului. Dacă haina nu mai exprimă un raport simbolic cu personalitatea profundă, sacerdotală sau militară, este mai bine să o lepezi şi să te integrezi în banalitatea comună. Haina arată apartenenţa la o societate anume: cler, armată, marină, magistratură etc. Lepădarea ei înseamnă întrucîtva renegarea acestei apartenenţe.

Ne cam pripim spunînd că *nu haina face pe om* - sau, cum spune Zhuangzi, *pe mandarin*. Căci - şi lucrul acesta îşi are importanţa lui - veşmîntul călugăresc poate avea rolul de a masca aspectul individual al trupului. Faptul însă de a te îmbrăca în straie călugăreşti constituia, în vechea Biserică ortodoxă, ca şi în ordinele monastice, un adevărat al doilea botez, al cărui efect nu era numai exterior. Veşmîntul călugărilor budişti nu evocă numai detaşarea de lume, praful şi zdrenţele adunate la întîmplare de pe drumuri. Învestirea patriarhilor zen se face prin transmiterea robei (**kasaya**). Învăţaţii chinezi arată *prin boneta lor rotundă că ştiu tainele cerului; prin încălţările lor pătrate, că ştiu tainele pămîntului; prin cerceii lor sunători că ştiu să aducă armonie pretutindeni* (Zhuangzi, cap. 21). Dacă veşmîntul exteriorizează deci o funcţie sau o stare, el este uneori simbolul ei şi poate chiar contribui la dobîndirea ei.

Maestrul sufit îi dăruieşte mantia sa celui pe care îl primeşte în comunitate.

Veşmîntul sacerdotal al evreilor amintea corespondenţele macro-microcosmice, iar franjurii lui, revărsarea harului. Mai frecvent, se foloseşte un veşmînt hieratic şi s-a observat că la musulmani acest hieratism se extindea şi asupra costumului civil. Veşmîntul hieratic este prin excelenţă veşmîntul peleringului - de multe ori, un strai alb, la musulmani, la şiiţii din Iran, în Japonia budistă sau şintoistă. Pelerinul trebuie să-şi schimbe îmbrăcămintea obişnuită cu un veşmînt special, care să-l sacralizeze. Este acea *dezbrăcare de omul cel vechi şi îmbrăcare în omul cel nou* despre care vor-

beşte sfîntul Pavel (*Epistola către Efeseni*, 4, 22-24), purificarea dinaintea *treceril*. Tot o robă albă se pune înainte de intrarea în societăţile secrete chineze. Ne ducem astfel cu gîndul la *haina de nuntă* din *Evanghelia după Matei* (22, 11-14) şi la acel pasaj din *Apocalipsă* în care se spune : *Fericiţi cei care spală veşmintele lor...ca prin porţi să intre în cetate* (22, 14). Dezbrăcarea de individualitate înseamnă, după Zhuangzi, lepădarea hainei (cap. 11). Tot potrivit sfîntului Pavel, haina înseamnă şi trupul duhovnicesc, trupul nemuritor în care omul se va înveşmînta întru viaţa veşnică (v. *Epistola a doua către Corinteni*, 5, 3).

În China, veşmîntul imperial este rotund şi înalt la guler, şi pătrat în partea de jos ; cel care îl poartă devine astfel un mijlocitor între Cer şi Pămînt, căci cercul simbolizează cerul, iar pătratul pămîntul. *Yijing*-ul evocă, în legătură cu hexagrama **kun** (principiul pasiv, Pămîntul), haina cea de dedesubt, desemnată prin acelaşi caracter şi de culoare galbenă, ca Pămîntul. În culegerea *Liezi*, o mare însemnătate se acordă simbolisticii veşmîntului, care condiţionează ţinuta nobilă şi virtuţile celui ce-l utilizează : veşmîntul este alcătuit din douăsprezece fîşii, după cum anul are douăsprezece luni (armonie), mînecile sînt rotunde (graţie în mişcări) ; croiala din spate este dreaptă (rectitudine) ; marginea de jos, orizontală (pacea inimii) : *Cînd veşmîntul este cum trebuie să fie, ţinuta trupului poate fi dreaptă, iar chipul poate fi blînd şi senin, cum cer regulile, formulele şi rînduielile* (BURA, GRAC, GUET, SCHP, SOOL, SOUP, VALI).

Şi veşmîntul şamanului este bogat în simboluri. *În vechile civilizaţii uralo-altaice, şamanul purta pe mantie semnul cu trei braţe - numit uneori "semnul dropiei" - simbolul comunicării dintre lumi, al morţii şi al învierii.* Roba împodobită cu stele, boneta ţugulată şi tolagul magicianului din iconografia medievală amintesc de caftanul şamanului sau *de straiul lui cu mîneci largi, împodobit cu cerculeţe de fier şi cu figuri închipuind animale mitice...*, ca şi alte piese ale costumului şamanic. El poartă pe umeri aripi, căci este intermediarul dintre cele două lumi (SERH, 139). *Burnuzul ţăranilor din nordul Africii este alcătuit din şapte părţi ce simbolizează cele şapte părţi ale omului... De-a lungul timpului şi spaţiului*, conchide Jean Servier după ce dă numeroase exemple, *omul, ţinghebindu-şi veşminte din fibre, scoarţe sau piei, regăseşte prin simboluri locul pe care crede că-l ocupă în lume, înveşmîntat în lumină* (SERH, 257).

În Vechiul Testament, veşmîntul poate semnifica şi manifesta caracterul profund al celui ce-l poartă. Astfel, în vedenia lui Daniel (7, 9), Cel vechi de zile, care apare stînd pe un tron şi îmbrăcat în alb, culoarea luminii, îl reprezintă pe Dumnezeu. Profetul Isaia (61, 10) îl mulţumeşte Domnului care l-a mîntuit şi l-a îmbrăcat cu haina mîntuirii, cu veşmîntul veseliei. Haina nu este aşadar un atribut exterior, străin de firea celui care o poartă, ci, dimpotrivă, exprimă realitatea esenţială şi fundamentală a acesteia.

Îmbrăcămintea alb-strălucitoare, luminoasă (*Matei*, 28, 3; *Luca*, 24, 4) permite de îndată identificarea îngerilor. În timpul Schimbării la faţă (care trebuie

înţeleasă ca o manifestare anticipată a slavei Mîntuitorului, şi al cărei caracter literar trădează influenţa povestirilor despre teofanii), veşmintele lui Iisus se fac strălucitoare, de un alb supranatural, ceresc şi dumnezeiesc (*Marcu*, 9, 3 şi urm.). Cînd, potrivit legendei, Enoh (*2 Enoh*, 22, 8 şi urm.) urcă la ceruri, Domnul porunceşte să-i fie scoase straiele pămînteşti şi să fie îmbrăcat în veşmînt de slavă. Astfel, el capătă caracterul lumii noi în care intră.

Ne putem de aceea întreba dacă hainele esenienilor trebuie înţelese numai ca un simbol al purităţii sau ca semn al apartenenţei membrilor acestei secte a noului legămînt la lumea îngerilor - credinţă pe care scrierile lor o afirmă limpede.

Deoarece scriitorii evrei şi creştini arată, pe la începutul erei creştine, că mîntuirea îl aşază pe om în rîndul făpturilor cereşti, vom găsi frecvent imaginea veşmîntului ca simbol al soartei făgăduite aleşilor şi credincioşilor. Autorul *Înălţării lui Isaia* (8, 14-16 ; 9, 9 şi urm.) spune că pe fiecare credincios îl aşteaptă în ceruri cîte un veşmînt. *Cartea I a lui Enoh* (62, 15 şi urm.) descrie astfel învierea celor aleşi : *Îmbrăca-vor veşminte de slavă. Şi-aşa vor fi veşmintele voastre : veşminte de viaţă, dăruite vouă de Domnul a tot duhul.*

În *Apocalipsă* (6, 11, 7, 9, 14 şi urm.), mucenicii primesc dinainte ultima răsplată (nişte veşminte albe), făgăduită tuturor creştinilor (2, 10; 3, 11).

În aceeaşi perspectivă trebuie înţeles dificilul pasaj din *Epistola a doua către Corinteni* a sfîntului Pavel : *Căci de aceea şi suspinăm, în acest trup, dorind să ne îmbrăcăm ca locuinţa noastră cea din cer, dacă totuşi vom fi găsiţi îmbrăcaţi, iar nu goi. Că noi, cei care sîntem în cortul acesta, suspinăm, îngreuiaţi, de vreme ce dorim să nu scoatem haina noastră, şi să ne îmbrăcăm cu cealaltă, pe deasupra, ca ceea ce este muritor să fie înghiţit de viaţă* (5, 2-4). Veşmîntul la care aspiră apostolul este, evident, manifestarea ultimă a mîntuirii sale. A fi găsit gol ar însemna a te vedea respins de Hristos. De remarcat însă că acestui simbolism tradiţional Pavel îi suprapune un al doilea : mîntuirea este o a doua haină care se adaugă, transformînd-o, celei dintîi, adică trupului.

Vedem aici sîmburele unui simbolism pe care gnosticii l-au dezvoltat enorm. Cea mai bună prezentare o aflăm în minunata *cîntare a mărgăritarului* cuprinsă în *Faptele lui Toma* : fiul împăratului (aleşul de sorginte divină) pleacă în Egipt (în lumea cea rea, adică materială). Curînd, el îşi uită calitatea, îşi schimbă straiele împărăteşti (însemn al obîrşiei sale divine) cu haine sărăcăcioase, egiptene (marcă a înnămolirii lui în universul simţurilor). Şi nu le va lepăda, cu groază, decît atunci cînd va da peste un veşmînt minunat, împărătesc, făcut pe măsura lui, la curtea tatălui său. În acest veşmînt el îşi recunoaşte adevăratul eu, cel esenţial, de dincolo de aparenţele înşelătoare.

Nu există exemplu mai bun al simbolismului veşmîntului, nici în formularea gnostică cea mai elaborată : haina ca simbol al fiinţei înseşi a omului.

Să ne întoarcem la simbolismul creştin şi să notăm utilizarea şi la botez a imaginii veşmîntului în *Odele lui Solomon* (21, 3) : *Lepădat-am întunericul şi-n lumină m-am îmveşmîntat.* Şi sfîntul Pavel mai spune : *Să le-*

pădăm (...) lucrurile întunericului și să ne îmbrăcăm cu armele luminii (Epistola către Romani, 13, 12). Spunem de asemenea că Hristos s-a îmbrăcat în trup de om iar creștinul se îmbracă în Iisus. Se mai poate aminti și despre obiceiul, atestat de vechile liturghii de botez, ca neofitului să i se pună o robă albă simbolizînd curăția dobîndită prin botez și mîntuirea pe care o chezășuiește botezul.

Putem cita numeroasele texte mandeene în care botezul însuși este privit ca dăruirea de către Dumnezeu a unui veșmînt de slavă.

Specific omului, căci nici un animal nu se îmbracă, veșmîntul este unul dintre primele indicii ale unei conștiințe a goliciunii, ale unei conștiințe de sine, ale conștiinței morale. El este și revelatorul anumitor aspecte ale personalității, îndeosebi al caracterului ei influențabil (moda) și al dorinței ei de a influența. Uniforma sau cutare parte a îmbrăcămintei (cravată, cască etc.) indică apartenența la un grup, atribuirea unei misiuni, a unui merit.

În tradiția islamică, schimbarea rituală a veșmintelor anunță trecerea de la o lume la alta. Așa, de pildă, un emir nu poartă același veșmînt în țară și într-un hotel de lux din Occident, decît atunci cînd călătorește în calitate de emir. Anumite veșminte denotă însă o schimbare și mai radicală - rasa călugărească, de pildă, prin care omul trece de la ordinea lumească la cea religioasă. Pentru a ajunge de la Țara lui Avraam la Malakut, în ceruri, pelerinul mistic străbate douăsprezece lumi, douăsprezece *valuri de lumină*, și își schimbă astfel stralul, acesta simbolizînd dispozițiile lăuntrice sau *hainele sufletului* necesare înaintării, etapă cu etapă, spre iluminarea paradiziacă. Exemple în acest sens ne oferă, în Islam, *Povestea Norului alb*. Tot astfel, ritualul misticilor lui Mithra ne înfățișează îmbrăcarea, rînd pe rînd, cu niște veșminte ce corespund diferitelor trepte ale înălțării mistice (CORE, IV, 341). Sfîntul Pavel descria, așa cum am arătat, veșmintele și armura simbolică pe care trebuia să le îmbrace apostolul creștin.

VEȘNICIE v. ETERNITATE

VID v. VACUITATE

VID, GOL

A face vidul (golul) în tine, în sensul simbolic pe care poeții și mistici îl dau acestei expresii, înseamnă a te elibera de vîrtejul imaginilor, al dorințelor și al emoțiilor ; înseamnă a scăpa de ratrea existențelor efemere pentru a nu mai resimți decît o sete de absolut. Este, după Novalis, calea care duce spre interior, calea vieții adevărate. Iar filozotul Jacques Maritain va preciza : *spunînd vid, abolire, negație, dezgolire desemnăm o realitate în acțiune, continuu și intens vitală, actuarea ultimă prin care și în care se consumă vidul... Este vorba de o energie, de un act imanent prin excelență... actul abolirii oricărui act.* Este preludiul rodnic (act însoțit de o anume desfătare) a experienței sinelui (LGOL, 167). După școala budistă din Mijloc, vacuitatea discursului odată realizată duce către experiența inexprimată a naturii lui Buddha.

VIDRĂ

Vidra, care apare și dispare

la suprafața apelor, este înzestrată cu un simbolism lunar. De unde valoarea sa inițiatică. Pielea de vidră este utilizată în societățile de inițiați, atît la indienii din America, cît și în Africa Neagră, la triburile bantu din Camerunul de Sud și din Gabon.

Femeile inițiate ozilla, vrăjitoare ale rodniciei, care dansează între altele la ceremoniile de nastere și de căsătorie, țin un corn în mînă și poartă o cingătoare din piele de vidră.

La indienii ojibua din America de Nord, șamanul își păstrează scoicile magice într-un săculeț din piele de vidră. Se spune că mesagerul Marelui Duh, intermediar între acesta și oameni, văzînd mizeria acestora din urmă, bolnavi și viețuitoare, i-a dezvăluit vidrei tainele cele mai sublime, introducînd în trupul ei niște Migis (simboluri ale *Mides*-urilor sau membri ai societății Midewiwin), ca să devină nemuritoare și să-i poată iniția și deci consfinți pe oameni (ELIT, ELII). Toți membrii societății Mide au un săculeț medicinal din piele de vidră (ALEC, 258). Aceste săculețe, ascuțite ca niște pusti, îl ucid pe candidat în timpul ceremoniei de inițiere. Aceste săculețe sînt apoi așezate pe trupul lui pînă ce-și recapătă viața. După cînturi și banchete, noul inițiat primește din mîna preoților propriul său săculeț. Vidra este deci spiritul inițiator care ucide și învie.

În Europa, i se acordă vidrei rolul de psihopomp, atestat într-un bocet :

Și-ți va mai ieși
Vidra înainte
Ca să te spăimînte,
Să nu te spăimînți,
Că vidra mai știe
Sama apelor
Și-a vadurilor,
Și ea mi te-a trece
Ca să nu te-nece,
Și mi te-a purta
La izvoare reci
Să te răcorești
Pe mîini pîn' la coate
De fiori de moarte.
(C.Brăiloiu, *Opere V*, București, 1981)

Simbolismul vidrei (irl. doborchu ; galeză dyfrgi ; bret. dourgy, *cîine de apă*) îl completează pe cel al cîinelui. Cûchulainn își începe faptele măreț ucigînd un cîine și le termină cîteva clipe înainte de a muri, omorînd cu prastia o vidră (CELT, 7, 20 ; CHAB, 317) (v. și CÎINE).

VIERME

Simbol al vieții renăscînd din putreziciune și moarte. Astfel, în legenda chineză, omenirea provine din viermii trupului ființei primitive iar în legenda irlandeză a lui Gylfaginning, viermii născuți pe cadavrul uriașului Ymir, capătă, din porunca zeilor, minte și înfățișare omenească (HARA, 82).

Un mit analog se regăsește în America de Sud, la indienii cashihuana pentru care primii oameni apar, după potop, în cadavrele uriașilor care alcătuiseră omenirea precedentă (METS).

Această concepție ar putea confirma interpretarea lui Jung, după care viermele simbolizează aspectul distrugător al libidoului, și nu aspectul său fecund. În evoluția biologică, viermele marchează etapa premergătoare disoluției și descompunerii. În raport cu anorganicul, el arată calea ascendentă a energiei primordiale spre viață ; în raport cu organizatul superior, el este regresiune sau fază inițială, larvară.

Regele Ulsterului, Conchobar, se naște cu un vierme în fiecare mînă. Motivul poate fi apropiat

de acela al șerpilor pe care Herakles îi sugrumă în leagăn, dar nu este sigur. Este vorba, mai curînd, de o transformare, de trecerea la o stare superioară, simbolizată de starea larvară, tranzitorie. Așa s-a întîmplat cu nașterea mai multor personaje mitologice : Cûchulainn se naște dintr-un vierme înghițit de mama lui, Dechtire, absorbit cu lichidul dintr-o cupă de aramă. Cei doi tauri din *Prada de vite de la Cooley* sînt zămisliți de porcarii regali, transformați în viermi și înghițiți respectiv de o vacă din Nord (Ulster) și de o vacă din Sud (Connaught) (CHAB, 835-842 ; OCAC, 12, 85 ; 17, 363 și urm.).

În toate aceste legende, viermele apare ca simbolul tranziției, de la pămînt la lumină, de la moarte la viață, de la starea larvară la zborul spiritual.

Totuși, în vise, viermii sînt interpretați ca imagini de intruși nedoriți care vin să-i răpească sau să-ți stîrbească o iubire (TEIR, 98), sau să prevestească o situație materială care se va preface în dezastru (SEPR, 278).

VIESPEA-DE-GROPI

Viespea-de-gropi ce narcotizează păianjenii pe care se dezvoltă larvele sale și trăiește prin preajma oamenilor, clădindu-și cuibul în hornuri și pe zidurile colibelor, joacă un rol important în bestiarul simbolic și mitologic african. În Rodezia de Nord, este socotită șeful tuturor păsărilor și al reptilelor de pe pămînt. Stăpînă a focului, ea l-ar fi obținut de la Dumnezeu, în noaptea timpurilor, ca să-l dea oamenilor (FRAF, 80). Pentru populația bambara din Mali, însemn al unei clase de inițiați superiori, ea încarnează puterea sublimării profanului în sacru (ZAHV).

VIJELIE

Simbol teofanic, manifestînd atotputernicia de temut a lui Dumnezeu. În timp ce furtuna poate fi preludiul unei revelații, vijelia este o manifestare a mîniei divine și uneori a pedepsei :

Ai fost tu pînă la izvoarele mării sau te-ai plimbat pe fundul prăpastiei ?

Arătatu-ți-s-au oare porțile morții și porțile umbrei, văzutu-le-ai ?

(*Iov*, **38**, 16-17)

Iahve, adresîndu-se oamenilor, îi stîrnește pe oameni de a putea îndeplini acțiuni ca ale sale ; le dă o lecție de umilință și în același timp își afirmă puterea de neasemuit. Imaginea vijeliei se află în centrul demonstrației sale.

VIN

În afara unor interpretări speciale, ca aceea a sfîntului Bernard, care nu vede în el decît *teamă și putere*, vinul este în general asociat cu sîngele, atît din cauza culorii sale, cît și a caracterului de esență a plantei : este, în consecință, *băutura vieții sau a nemuririi*. În special - dar nu exclusiv - în tradițiile semitice, este în plus simbolul cunoașterii și inițierii din cauza beției pe care o provoacă. În taoism, *virtutea vinului* nu se distinge de puterea beției.

În Grecia veche, vinul se substituia sîngelui lui Dionysos și reprezenta băutura nemuririi. Aceleași roluri îl avea și în taoism, unde era pregătit urmîndu-se ritualuri complexe. În societățile secrete chineze, vinul (de orez) este amestecat cu sîngele în timpul jurămîntului și, ca băutură a împărtășaniei, permite să atingi vîrsta de o sută optzeci și

nouă de ani. Aceasta este, de asemenea, bine înțeles, semnificația *Potirului de Sînge* al lui Hristos din Împărtășanie, prevestită de sacrificiul lui Melchisedec. Regăsim aci, de asemenea, noțiunea de sacrificiu asociată vărsării de sînge, sacrificiu care poate fi în același timp acela al tendințelor pasionale asociate cu beția. Vinul este un element de sacrificiu la evrei. Tot așa a fost, dar într-un sens diferit, ca esență vegetală - la chinezii din Antichitate. Vinul sacrificiului, scrie sfîntul Martin, este agentul activ și generator al Marii Opere, sulful simbolismului alchimic.

Vinul, ca simbol al cunoașterii și al inițierii, nu este străin nici unela din tradițiile citate mai sus și între altele miturilor dionisiace. India ne oferă de asemenea un simbolism ambivalent : în mitul Bătutului Mării de Lapte, asura ar fi, după anumite interpretări, cei care nu au consumat vinul (surā), în timp ce deva ar fi cei care au acceptat să-l bea. Simbolismul cel mai comentat este acela din *Cîntarea Cîntărilor* (2, 5) : *Întăriți-mă cu vin*. Este, spune Origene, bucuria, Duhul Sfînt, înțelepciunea, Adevărul. Este, spune sfîntul Ioan al Crucii, *după gînd, înțelepciunea lui Dumnezeu ; după voință, iubirea lui ; după memorie, desfătările sale*. La Clement din Alexandria, vinul reprezintă față de pîine ceea ce viața contemplativă și gnoza sînt față de viața activă și de credință. La Ilie Ecdicos, contemplația pură este vinul parfumat care scoate din minți pe cei care se îmbată, rugăciunea simplă fiind pîinea începătorilor. Acest vin are aceeași savoare pentru misticii musulmani : este *băutura iubirii divine* (Naboulousi). În sufism, vinul este simbolul cunoașterii inițiatice rezervată unora. Este, spunea Ibn Arabi, simbolul științei stărilor spirituale (BENA, CORM, DANA, PHIL, GUEM, KALL, MAST, ORIC, SAIR, SCHC, SCHG).

În tradiția biblică, vinul este în primul rînd semn și simbol de bucurie (*Psalmi*, 103, 16 ; *Eclezlastul*, 9, 7) și, prin generalizare, a tuturor darurilor pe care Dumnezeu le-a adus oamenilor (*Facerea*, 27, 28).

Cum vinul este, în religiile din jur, băutura zeilor (v. *Deuteronomul*, 32, 37-38), înțelegi :

- că Israelul l-a recunoscut o valoare sacră ; își are locul în jertfele cultului (*Ieșirea*, 29, 40, în care este foarte apropiat de noțiunea de element divin) ;

- că această băutură, atît de legată de cultele păgîne, a putut fi, în anumite cazuri, interzisă. Secta recabiților despre care vorbește Ieremia (35) refuză vinul, printre alte semne ale unei sedentarizări întotdeauna suspectă de sincretism religios.

Vinul, ce provoacă beția, este de asemenea simbolul rătăcirilor cu care Dumnezeu pedepsește oamenii și națiunile necredincioase și răzvrătite, pentru a le pedepsi mai bine (*Ieremia*, 25, 15 și urm., 27 și urm.). Uneori chiar, prin brahilogie, vinul simbolizează urgia Domnului (*Isaia*, 51, 17).

În Noul Testament și în special în scrierile sfîntului evanghelist Ioan, cuvîntul este, evident, întotdeauna încărcat cu un sens simbolic, fără ca acest sens să fie însă întotdeauna ușor de determinat. Astfel, apa schimbată în vin în timpul nunții din Cana (*Ioan*, 2). Oare trebuie văzut aici un simbol euharistic, cum au făcut-o primii comentatori creștini ?

Iisus, instituind *Cina cea de Taină*, exprimă un alt simbolism : *Acesta este Sîngele meu, al Legii celei noi* (*Marcu*, 14, 24 și

în paralel, aluzia la jertfa sîngeroasă a legămîntului, descrisă în *Ieşirea*, 24, 8). Apropierea este oare suficient explicată prin expresia, altminteri destul de rară : vinul este sîngele strugurelui (*Facerea*, 49, 11 ; *Deuteronomul*, 32, 14). Sîngele ar fi fost înlocuit cu un vin în timpul jertfelor, după exil.

Arta funerară care reprezintă din ce în ce mai mult, pe morminte, motivele vitei de vie, a culesului strugurilor sau a vinului, arată că această băutură era privită ca un simbol de nemurire. Frecventă este ilustrarea temei în care influenţa artei dionisiace este destul de evidentă. Inovaţia lui Irod care a introdus în templu o viţă de vie de aur este probabil rezultatul acestei contaminări păgîne (Josephe, *Antiquités Juives*, 15, 395 ; *Guerre Juive*, 5, 210).

Simbolismul bahic al vinului este utilizat în Islam, cînd în legătură cu bucuriile profane, cînd pentru a desemna beţia mistică. De asemenea eloglul vinului apare în *Cîntarea Cîntărilor*, în misterele antice, în legenda Graalului, în cultul creştin etc. În ebraică cuvintele vin (**Yaîn**) şi mister (**sōd**) au aceeaşi valoare numerică : 70. *În Islam, interdicţia de a bea vin material accentuează încă puterea şi valoarea simbolului* (DERV, 120).

În chip firesc, sufiţii au interpretat mistic versetul **76**, 21 din *Coran* care spune : *Domnul lor le va da să bea o băutură curată* : versetul **83**, 25 ; *Li se va da să bea vin parfumat şi pecetluit* ; versetele **47**, 16 ; **37**, 44-46 ; **56**, 18 ; **78**, 34 ; **76**, 5 etc. care vorbesc despre vin, cupe, izvoare şi paharnici.

Bāyazid din Bisthām, marele mistic persan († 875), spune : *Eu sînt băutorul, vinul şi paharnicul. În lumea Unificării toţi sînt una.*

Pentru iniţiaţi, spune Lāhiji, în comentariul său la tratatul despre sufism *Gulsān-i-rāz* (*Grădina de trandafiri a Misterului*) de Mahmud Shābestāri, vinul reprezintă dragostea, dorinţa arzătoare şi beţia spirituală. Shābestāri, scrie el însuşi că *vinul, făclia şi frumuseţea sînt manifestări ale Domnului. Bea din plin vinul anihilării. Bea vinul, căci cupa este în faţa Prietenului.*

Ibn al Farīdh (1181-1235) a închinat un mare poem, *Al-Khamrîya*, laudei vinului. Începe astfel :

Am băut, în amintirea prealubitului, un vin care ne-a îmbătat înaintea creării viei.

Comentariul lui Nabolosi spune, în legătură cu aceasta : *Vinul simbolizează băutura iubirii divine... căci această iubire zămisleşte beţia şi uitarea desăvîrşită a tot ce există în lume.* Adaugă : *Acest vin este iubirea divină veşnică care se arată în toate manifestările creaţiei... Mai este vinul acesta, lumina care străluceşte în orice loc, şi este de asemenea vinul Existenţei adevărate şi apelul veridic. Orice lucru a băut acest vin...* (DERV, 126).

Jelal-ed-Din Rūmi, cel mai mare poet mistic sufit, scrie de asemenea, făcînd aluzie la preexistenţa sufletelor : *Înainte ca în această lume să fie o grădină, o vie, struguri - sufletul nostru se îmbătase cu vin nemuritor.* Acest simbolism este constant. Se mai regăseşte de asemenea, constant, simbolismul paharnicului (Dumnezeu dăruindu-şi harul, sau Stăpînul cunoaşterii mistice etc.) şi acela al speluncii care poate desemna locul de întrunire a prietenilor sau a sfătuitorilor, adică a celor ce împărtăşesc aceleaşi taine spirituale ; sau, într-un sens încă mai mistic, un centru de iniţiere. Bi-

neînțeles, acest simbolism poate fi folosit pentru a desemna plăcerile profane : astfel în Omar Khayyam etc.

Dionysos își îmbăta credincioșii cu vin, purtător de bucurie : *vinul, sîngele vieții, în care se credea că focul se unește cu principiul umed și care exercita asupra sufletului efecte rînd pe rînd exaltatoare și spăimîntătoare, se preta minunat la simbolizarea elementului divin a cărui manifestare, cei din vechime credeau c-o recunosc în înflorirea și dezvoltarea vieții vegetale* (SECG, 290).

Dar utilizarea vinului era *interzisă în libațiile zeilor infernali, pentru că era băutura veselă a vilor ; era de asemenea interzis și Muzelor pentru că tulbura memoria (aceste explicații nefiind de altfel altceva decît ipoteze)* (LAVD, 1013).

Vinul apare în visuri ca un element psihic de valoare superioară : este un bun cultural, în raport cu o viață interioară pozitivă. Sufletul resimte miracolul vinului ca un miracol divin al vieții ; transformarea a ceea ce este terestru și vegetativ în spiritul liber de orice legătură (AEPR, 167) (v. și VIȚĂ DE VIE)

VINDECARE v. LEAC

VIOLET

Culoare a măsurii, făcută din roșu și albastru în proporții identice, din luciditate și acțiune cugetată, echilibru între pămînt și cer, simțuri și spirit, patimă și inteligență, iubire și înțelepciune. Arcanul al XIII-lea din Taroc, numit Temperanța sau Cumpătarea, reprezintă un înger care ține în mîini două vase, unul albastru și celălalt roșu, între care curge un fluid incolor, apa vitală. Violetul, invizibil pe reprezentare, este rezultatul acestui schimb neîncetat între roșul htonian al forței impulsive și albastrul ceresc.

Van Rijnberk (RIJT, 249) comentează această lamă în următorii termeni : *Este de obicei socotită simbolul Alchimiei. Mi se pare că poate de asemenea să indice o transfuzie spirituală... Influența exercitată de la om la om prin sugestie, convingere, influența hipnotică, în sfîrșit, dominația mesmeriană, magică... Dogma transmigrării sufletelor sau cea a reîncarnării pare exprimată cît se poate de clar în această lamă. Este de-ajuns să ne amintim că în Grecia clasică, actul de a deșerta conținutul unui vas într-altul este luat drept sinonim cu metempsihoza.* Să constatăm că alchimia și, în general, doctrina ermetică se întemeiază pe schema schimbului veșnic dintre cer și pămînt prin mecanismul evoluției - sau ascensiunii - urmat de involuție - sau coborîre. Este, în alți termeni, ciclul reînnoirii periodice, morte și sublimare, fiind urmate de renaștere sau de reîncarnare. Arcanul al XIII-lea din Taroc, *prin jocul veșnic al energiilor materiei, reprezintă veșnica reîncepere.*

Mergînd mai departe pe linia acestei interpretări, violetul, pe orizontul cercului vital, se situează la opusul verdelui : ar semnifica nu trecerea, primăvara, de la moarte la viață, adică evoluția, ci trecerea autumnală de la viață la moarte, involuția. Ar fi, într-un fel, cealaltă față a verdelui și legat ca și acesta de simbolismul gurii, violetul fiind gura care înghite și stinge lumina, în timp ce verdele este cea care sculpă și reaprinde

lumina. Se înțelege, în consecință, de ce violetul este culoarea tainei : în spatele lui se va săvîrși nevăzutul mister al reîncarnării sau, cel puțin, al transformării.

Iată de ce pe monumentele simbolice ale evului mediu Iisus Hristos poartă un veșmînt violet în timpul patimilor (PORS, 234), adică atunci cînd și-a asumat deplin încarnarea, cînd, în clipa împlinirii sacrificiului, unește total în el Omul, fiu al pămîntului pe care-l va răscumpăra, cu Duhul ceresc, nemuritor, în care se va întoarce. Același simbolism îmbracă în violet corul bisericilor în Vinerea Mare. Numeroase evanghelii, psaltiri, cărți de rugăciuni anterioare Renașterii sînt, pentru același motiv, scrise în litere de aur pe hîrtie velină violetă : *cititorul avea mereu sub ochi revelația figurată cu aur, și patima Domnului Nostru, reprezentată de o culoare violetă* (PORS, 235).

O consecință tîrzie a acestui simbolism mortuar a făcut din violet, în societățile noastre occidentale, culoarea doliului sau a semi-doliului : ceea ce evocă și mai precis ideea nu a morții ca stare, ci a morții ca trecere. Fapt ce-și găsește ecoul în cuvintele lui Rimbaud :

Omega, - violetul ce-l varsă
Ochii Lui
(Sonetul vocalelor)

Poetul a știut să condenseze aici în cîteva cuvinte această melancolică și lungă interogare a privirii în fața a ceea ce nu va mai fi și încă este.

În sfîrșit, F. Portal semnalează, citîndu-l pe Winckelmann, că mantaua lui Apollo era albastră sau violetă, fapt ce-și dobîndește întreaga importanță cînd este legat de înrudirea dintre această figură și Hristos în mitologiile solare tîrzii. Dar violetul este de asemenea culoarea ascultării, a supunerii : ceea ce nu contrazice asocierea ei cu patimile lui Hristos. Wallis Budge (BUDA, 326) semnalează obiceiul de a lega de gîtul copiilor o piatră violetă, *nu numai pentru a-i apăra de boală, dar și pentru a-i face ascultători și cuminți.*

Violetul este de asemenea o culoare liniștitoare în care ardoarea roșului se îndulcește. În sensul acesta trebuie înțeles veșmîntul violet al episcopului. Spre deosebire de mistic, acesta, însărcinat să-și păstorească turma, trebuie să-și temperez ardoarea pătimașă : de unde culoarea veșmîntului său : de unde și faptul că această culoare este emblema măsurii, a cumpătării. Extremul Orient, nu fără multă finețe, interpretează această trecere de la roșu la violet într-un cu totul alt sens, pur carnal, și aceasta va însemna trecerea de la activ la pasiv, de la yang la yin. Împerecherile rituale între yoghini, în cadrul tantrismului, se produc într-o încăpere scăldată într-o lumină violetă căci : *lumina violetă stimulează glandele sexuale ale femeii, pe cînd cea roșie le stimulează pe ale bărbatului* (AJMO, 61) (v. și TEMPERANȚĂ).

VIPERĂ

Pentru a simboliza transformările care-i vor conduce pe cei defuncți de la formele acestei vieți terestre la formele unei vieți care renaște, într-o altă lume, morții sînt reprezentați în anumite picturi egiptene ca fiind înghițiți de o viperă, încolăciți în pîntecul ei și ieșind prin coada acesteia sub forma unui scarabeu. În alte exemple, sufletul defunctului intră prin coadă și

iese prin botul viperei. Vipera, care poartă în ea însăși o otravă mortală, ar juca aici rolul unui creuzet unde se petrec transmutările ; ea este concepută ca un alambic. Urmînd o altă interpretare, aceea a lui G. Maspero, reptila ar simboliza în cazul de față *dublul vieții zeilor*. Dar trecerea sufletului celor morți prin acest dublu ar avea de asemenea drept urmare pregătirea lui pentru o viață nouă, într-un fel divinizată. Șarpele mai este și în cazul de față imaginat ca agentul transformărilor psihice și spirituale.

Zămislită de inconștient în vise, vipera trădează o pulsiune neintegrată în ierarhia conștientizată a valorilor (v. și ȘARPE).

VIS

Visul nu este studiat aici decît în calitatea sa de vehicul și creator de simboluri. El face cunoscut, de asemenea, natura complexă, reprezentativă, emotivă, vectorială a simbolului, precum și dificultățile unei corecte interpretări. Majoritatea elementelor acestui articol sînt aplicabile ansamblului de simboluri și fiecăruia în parte, orice simbol ținînd de vis și reciproc.

Locul visului

După cele mai recente cercetări, un bărbat de șaizeci de ani ar visa, dormind, minimum cinci ani. Dacă somnul ocupă o treime din viață, aproximativ 25% din somn reprezintă partea străbătută de vise ; visul nocturn ocupă deci a douăsprezecea parte din existență la majoritatea oamenilor. Ce să mai spunem despre visul din timpul treziei și de reverie diurnă care se adaugă acestei părți și așa impresionante !

Frederic Gaussen a spus-o foarte bine : *Visul, simbol al aventurii individuale, atît de adînc înrădăcinate în intimitatea conștiinței și care iese de sub controlul propriului ei creator, ne apare drept expresia cea mai tainică și mai impudică a ființei noastre.* Cel puțin două ore pe noapte trăim în această lume onirică a simbolurilor. Ce izvor nesecat pentru cunoașterea noastră și a umanității ar deveni ele, dacă am putea întotdeauna să ni le amintim și să le interpretăm ! *Interpretarea viselor*, a spus Freud, *este calea regală pentru a ajunge la cunoașterea sufletului.* De aceea cheile de interpretare a viselor s-au înmulțit într-atît începînd cu Antichitatea. Azi au fost înlocuite de psihanaliză.

Fenomenul visului

Ideile privitoare la vis, ca și acelea despre simbol, au evoluat și nu este cazul să le facem istoricul. Dar chiar și astăzi specialiștii au păreri diferite. Pentru Freud, visul reprezintă expresia sau chiar împlinirea unei dorințe refulate (FRES, 123) ; pentru Jung, el este *autoreprezentarea spontană și simbolică a situației actuale a inconștientului* (JUNH, 228) ; pentru J. Sutter, care dă cea mai puțin interpretativă dintre definiții, visul este un *fenomen psihologic ce se produce în timpul somnului și care este alcătuit dintr-o serie de imagini, a căror derulare figurează o dramă mai mult sau mai puțin neîntreruptă* (PORP, 365).

Visul scapă, deci, de sub controlul voinței și responsabilității subiectului, pentru că dramaturgia lui nocturnă este spontană și necontrolată. De aceea subiectul își trăiește drama visată ca și cum ea ar exista în mod real în afara imaginației sale.

Conștiința realităților se eclipsează, sentimentul de identitate se alienează și se dizolvă, dispare. Zhuang Zhou nu știe dacă Zhou este acela care a visat că este un fluture sau dacă fluturele a visat că era Zhou. *Dacă un meșteșugar*, scrie Pascal, *ar fi sigur că visează în toate nopțile, timp de douăsprezece ore, că e rege, cred că ar fi la fel de fericit ca un rege care ar visa, în toate nopțile, timp de douăsprezece ore, că e meșteșugar.* Sintetizînd gîndirea lui Jung, Roland Cahen scria : *Visul este expresia acestei activități mentale care trăiește în noi, care gîndește, simte, încearcă, resimte, speculează pe marginea activității diurne, și la toate nivelurile, de la planul cel mai biologic la cel mai spiritual al ființei, fără ca noi s-o știm. Făcînd sensibil un curent psihic subteran și necesitățile unui program vital, înscris în straturile cele mai profunde ale ființei, visul exprimă aspirațiile profunde ale individului și, prin urmare, va fi pentru noi o sursă de informații de tot felul infinit de prețioasă* (RSHU, 104).

Clasificarea viselor

Egiptul din vechime acorda visurilor o semnificație mai degrabă premonitorie : *Zeul a creat visele pentru a arăta oamenilor calea atunci cînd ei nu pot să-și întrevadă viitorul*, afirmă o carte de înțelepciune. Preoți-cititori, scribi sacri și onirocriți interpretau, în temple, simbolurile viselor, după chei transmise din generație în generație. Oniromanția sau ghicitul în vise se practica pretutindeni.

Pentru populațiile negrito din tribul Andaman visele sînt produse ale sufletului care era considerat drept partea malefică a ființei. Se credea că sufletul lese prin nas și întâptuiește în timpul corpului, o serie de aprize de care omul la cunoștință în vis.

Pentru toți indienii din America de Nord, visul este semnul ultim și decisiv al experienței. *Visele sînt la originea liturghiilor, ele determină alegerea preoților și conferă calitatea de saman ; din ele rezultă știința medicală, numele ce va fi dat copiilor și tabuurile ; ele rînduiesc războaiele, vînătorile, condamnările la moarte și sprijinul cuvenit în anumite situații, doar ele pătrund în întunecimea eshatologică. În fine, visul confirmă tradiția : el este pecetea legalității și a autorității* (MULR, 247).

Pentru triburile bantu din Kasai (depresiunea congoleză), anumite vise sînt povestite de către sufletele care se despart de trup în timpul somnului și merg să dialogheze cu sufletele morților (FOUC, 66). Aceste vise au un caracter premonitoriu privitor la persoana respectivă sau pot să constituie adevărate mesaje ale morților către cei vii, interesînd ansamblul colectivității.

(Pentru rolul viselor și interpretarea lor în civilizațiile orientale poate fi consultată savanta lucrare colectivă SOUS, iar în privința exemplelor de vise istorice celebre, religioase, politice și culturale, BECM.)

Exemplele de vise sînt nenumărate și s-a încercat în repetate rînduri clasificarea lor. Pentru înțelesnirea studiului, cercetările analitice, etnologice și parapsihologice au împărțit visele nocturne într-un anumit număr de categorii :

1. Visul profetic sau didactic, care este un avertisment mai mult sau mai puțin deghizat privitor la un eveniment critic din trecut, prezent sau viitor ; originea acestor vise este adesea atribuită unei puteri cerești ;

2. visul inițiatic al șamanului sau budistului tibetan din *Bardo-Tödöl*, încărcat de eficiență magică, menit să ne poarte într-o altă lume printr-o cunoaștere și o călătorie imaginare ;

3. visul telepatic, care stabilește legătura cu gîndirea și sentimentele unor persoane și grupuri aflate la depărtare ;

4. visul vizionar care ne transportă în ceea ce H. Corbin numește lumea imaginară și care presupune existența în ființa umană, la un anume nivel de conștiință, a unor *puteri pe care civilizația noastră occidentală poate că le-a atrofiat sau paralizat*, puteri despre care H. Corbin descoperă mărturii la misticii iranieni ; este vorba aici nu de presimțire, nici de călătorie, ci de viziune ;

5. visul-presentiment care te face să intuiești și să alegi o posibilitate dintr-o mie...

6. visul mitologic care reproduce un anume arhetip important și care reflectă o angoasă fundamentală și universală.

Păstrînd proporțiile, visul în stare de veghe poate fi asimilat visului nocturn, atît în privința simbolurilor pe care le articulează, cît și pentru funcțiile psihice pe care este în stare să le îndeplinească. Maria Zambrano dezvăluie, deopotrivă, riscul și avantajul acestuia : *În starea de veghe, visul cîștigă imperceptibil subiectul și creează o anume uitare sau poate o amintire al cărei contur se transferă într-un plan al conștiinței care nu poate să-l accepte. Visul devine deci germene al obsesiei, al transformării realității. Dimpotrivă, dacă e transferat pe un plan adecvat al conștiinței în locul unde conștiința și sufletul intră în simbioză, el devine o formă de creație, fie în procesul vieții personale, fie într-o operă* (RSHU, 167)

Practica psihoterapeutică visului în stare de veghe a generat onirotehnica. Derivată din lucrările lui Galton și Binet, din experiențele lui Desoille, Guillerez și Caslant, lărgită și perfecționată de Frétigny și Virel pînă la onirodramă, această tehnică constă într-o visare dirijată, pornind de la o imagine sau o temă sugerate de interpret și care sînt împrumutate de regulă simbolurilor ascensionale sau descendente. Ea utilizează facultatea pe care o posedă omul în stare de semitrezie de a trăi într-un univers arhaic a cărui existență nici n-o bănuiește, cînd se află în stare de veghe și în privința căreia visul nocturn nu ne oferă decît o idee imprecisă și fragmentată.

Tehnica presupune o primă etapă de relaxare, condusă în mod științific, care trebuie să ducă la apariția undelor electro-encefalografice alfa. Subiectul primește indicația de a verbaliza, rînd pe rînd, imaginile ce-i apar și stările pe care le resimte. Experiența demonstrează că aceste stări sînt trăite ; respectiv, că subiectul are un Eu Corporal imaginar și că acționează într-o lume fantastică asupra căreia își proiectează structurile Eu-lui arhaic. Dacă, în acest punct al experienței, operatorul propune o imagine inductoare sau sugerează o acțiune imaginară, subiectul va integra această sugestie în universul în care trăiește, dezvoltîndu-i urmările, după modul simbolic specific acestui univers. Prin intermediul acestei tehnici sau prin altele, vedem ivindu-se la subiectul cel mai puțin predispus la fantezie sau la o percepție poetică, secvențe de imagini și situații care pot fi suprapuse în întregime pe fapte oferite de mitologia sau

de psihosociologia stadiilor celor mai arhaice ale omenirii (VIRS, 6).

Funcțiile visului

Visul este la fel de necesar în echilibrul biologic și mental ca și somnul, oxigenul sau o alimentație sănătoasă. Fiind alternativ relaxare și tensiune a psihismului, visul îndeplinește o funcție vitală : moartea sau nebunia pot fi consecința unei absențe totale a viselor. El funcționează ca o supapă pentru impulsurile reprimate în cursul zilei și face să iasă la lumină problemele ce trebuie rezolvate și ne sugerează soluții, interpretîndu-le. Funcția lui selectivă, precum și aceea a memoriei ușurează viața conștientă. Dar el mai joacă un rol, situat la un alt nivel de profunzime.

Visul este cel mai bun agent de informare privitor la starea psihică a celui ce visează. El îi oferă printr-un simbol viu un tablou, o imagine a situației sale existențiale prezente : este pentru cel ce visează o imagine asupra lui însuși, adesea nebănuită ; este un revelator al eului și al sinelui. Dar, în același timp, el le disimulează, la fel cum procedează simbolul, sub imaginile unor ființe diferite de subiect. În vis, procesele de identificare se înfăptuiesc necontrolat. Subiectul se proiectează pe sine în imaginea altei ființe ; el se alienează prin identificarea cu celălalt. Poate fi reprezentat sub trăsături care nu au, în aparență, nimic comun cu el, fie acestea de bărbat sau femeie, de animal sau de plante, de vehicul sau planetă etc. Unul din rolurile analizei onirice sau simbolice este să dea frîu liber acestor identificări și, în același timp, să distingă cauzele și finalitatea lor ; ea este obligată, are datoria să restituie persoanei propria identitate, descoperind sensul alienărilor sale.

Rolul visului, poate cel mai important, este de a stabili, în psihismul unei persoane, un sol de echilibru compensator. El asigură o autoreglare psiho-biologică. Dintr-o carență a viselor rezultă dezechilibrele mentale, la fel cum o carență de proteine animale provoacă tulburări fiziologice. Această funcție biologică a visului, confirmată de cele mai recente experiențe științifice, nu e lipsită de consecințe, la nivelul interpretării însești, care poate evoca atunci legea relațiilor complementare. Interpretul va căuta, într-adevăr, *relația de complementaritate între situația trăită conștient, obiectivă a celui ce visează și imaginea visului său.* Căci există, scrie Roland Cahen, *o relație de contrapondere (de balanță), realmente dinamică, între conștient și inconștient ; vizibilă, aceasta din urmă, datorită visului, prin actualizarea dependenței sale... Dorințele, angoasele, formele de protecție, aspirațiile (și frustrările) conștientului vor afla în imaginile onirice, corect înțelese, o compensație salutară și, prin urmare, niște rectificări esențiale* (RSHU, 111). Drama onirică poate să ofere ceea ce refuză viața exterioară și poate să revele starea de satisfacție sau insatisfacție în care se află capacitatea energetică (libidoul) a subiectului. Dar, uneori, distanța dintre vis și realitate crește, pînă la a dobîndi un caracter patologic pe care îl deconspiră lipsa de măsură a unui libido ce nu poate fi compensat de nimic. Putem observa că în cazurile normale, compensația se produce, după Freud, urmînd o linie orizontală, adică la

același nivel al sexualității, în timp ce, după Jung, *orice echilibrare psihologică a ființei se face între planurile conștientului și inconștientului, pe axa verticalității, așa cum se întîmplă cu o corabie cu pînze a cărei stabilitate depinde de raportul dintre pînză și chilă* (*ibid.*). În același sens, pentru doctorul Guillerey, orice tulburare psihică ar corespunde *unei activități superioare obstaculate* și *invocarea eroului*, în sensul bergsonian al termenului, ar îndeplini o funcție nu doar morală, ci și terapeutică de salvare.

Visul mai accelerează, de asemenea, procesele de individuație care determină evoluția ascensională și integrantă a omului. La nivelul său, el posedă deja o funcție totalizantă. Analiza, așa cum o vom vedea, îi va permite să intre într-o relație aproape regulată de comunicare cu conștiința și să joace, atunci, un rol de factor de integrare, la toate nivelurile. Nu numai că va exprima totalitatea sinelui, ci va contribui la formarea ei.

Analiza visului

Analiza simbolurilor onirice se bazează pe un triplu examen privitor la conținutul visului (imaginile și dramaturgia lor); structurile visului (ansamblu formal de relații de un anume tip, înfățișate sub diferite imagini); sensul visului (orientarea, finalitatea, intenționalitatea lui). Principiile de interpretare ale analizei pot fi aplicate, de altfel, tuturor simbolurilor, inclusiv celor din afara viselor și în special celor care-și află expresia în mitologii. Visul poate fi conceput ca o mitologie personalizată.

Conținutul visului, adică fantasmagoria pur descriptivă, rezultă din cinci tipuri de operații spontane: o elaborare a datelor inconștientului pentru a le transforma în imagini actuale; o condensare de multiple elemente într-o imagine sau într-o suită de imagini; o deplasare sau un transfer al afectivității asupra acestor imagini de substituire, prin identificare, refulare sau sublimare; o dramatizare a acestui ansamblu de imagini și de încărcături active într-o felie de viață, mai mult sau mai puțin intensă; în fine, o simbolizare care ascunde, sub imaginile visului, alte realități decît acelea care sînt figurate direct. Prin intermediul acestor forme deghizate prin atîtea operații inconștiente, analiza onirică va trebui să cerceteze conținutul latent al acestor expresii psihice, care marchează constrîngeri, nevoi și pulsiuni, ambivalențe, conflicte sau aspirații, refugiate în adîncurile sufletului. Conținutul visului circumscrie nu numai reprezentările și dinamica lor, ci și tonalitatea acestora, respectiv încărcătura emotivă și anxioasă care le afectează.

Fantasmagorii diferite pot acoperi structuri identice, adică ansambluri îmbinate și articulate după o aceeași schemă de profunzime; invers, imagini asemănătoare pot apărea în structuri diferite. Numeroase confruntări de imagini și de situații visate au dovedit că există un soi de tematică constantă, adică un ansamblu de scheme eidolo-motorii, unde serii de imagini diferite relevă o aceeași orientare, aceleași sentimente și preocupări, precum și existența unei rețele de comunicare internă avînd o înlănțuire identică între diversele nivele și pulsiuni ale psihismului; în felul acesta ele ne ajută să distingem conținutul latent al visului. Roger

Bastide notează în jurnalul său : *Încep să devin african, în noaptea asta l-am visat pe Ogun (zeu yoruba al fierului și fierarilor)... unul psihanalist i-ar fi ușor să-mi arate că n-am făcut decît să schimb simbolul, că Ogun, în nopțile mele africane, joacă exact același rol pe care-l are cutare personaj în visele mele din Europa. Sub diversitatea de conținuturi nu s-ar ascunde decît aceeași structură fundamentală, vizibilă pentru un analist. Vom lăsa deoparte, deci, materialitatea imaginilor din vise ca să ajungem, în adîncime, la structurile care le informează* (RSHU, 180). Freud considera că *toate visele unei singure nopți ar aparține aceluiași ansamblu* (FRES, 298).

Această structură a visului este concepută, în general, ca o dramă în patru acte, în care joacă un aparat imaginar putînd să varieze considerabil, cu toate că decorul subteran al acțiunii rămîne același. Pentru facilitatea analizei, Roland Cahen rezumă astfel aceste patru acte :

1. expunerea, personajele sale, spațiul geografic, epoca și decorurile sale ;

2. acțiunea care se anunță și se leagă în vis ;

3. peripețiile dramei ;

4. această dramă evoluează spre o încheiere, o rezolvare, o criză salutară, spre **lysis** (dezlegare), *destindere, indiciu, lămurire sau concluzie* (RSHU, 111).

Ceea ce complică în plus această structură ține de faptul că ea trebuie să fie explorată la nivele diferite, care nu sînt lipsite de interferențe între ele. Vom găsi, la nivelul de adîncime, probleme metafizice simbolizînd mai mult sau mai puțin direct întrebările neliniștitoare de ontogeneză și supraviețuire. La nivelul mediu, preocupările sexuale se exprimă prin simbolurile pe care le generează de regulă individualizarea din adolescență. În stratul superficial vor apărea, sub o formă simbolică, mai mult sau mai puțin definitivată, de altfel, preocupările individului izolat de complexitatea civilizației și care se însală în privința cauzelor ce condiționează dificultățile sale de adaptare.

Prin toate aceste lumi de simboluri, care, clasate, se articulează după o analogie destul de clară, se desenează cîteva axe principale : raportul aproape constant între ascensiune și lumină (Caslant-Desoille) ; între integrare și căldură (Trétigny-Virel). Trebuie semnalate și marile direcții analogice ale centrării (Godel), ale dreptei și stîngii.

Aceste rețele de coordonare și altele care au o valoare pur experimentală formează un cod de scheme eidolo-motorii, grație căruia s-ar putea explora simbolismul oniric, într-un fel relativ științific.

În fine, orice vis are un sens ; acest sens poate fi căutat în urmă, în cauza visului, precum în metoda etiologică și retrospectivă a lui Freud, sau înainte, în intenția realizatoare a visului, cum procedează metoda lui Jung, teleologică sau prospectivă. *Visele, afirmă Jung, sînt adesea anticipări care-și pierd orice sens cînd sînt examinate din punct de vedere strict cauzal* (JUNH, 289).

Visul, ca orice proces viu, nu este doar o înlănțuire cauzală, ci și un proces orientat spre o finalitate... se pot cere, ca a-

tare, visului - care este o autodescriere a procesului vieții psihice - indicații asupra cauzelor obiective ale vieții psihice și asupra tendințelor obiective ale acesteia (JUNV, 81). În loc să se situeze în dependența unui conștient care o precede, asemeni funcției compensatorii, funcția prospectivă a visului se prezintă, dimpotrivă, *sub forma unei anticipări a activității conștiente viitoare, lăsîndu-se în inconștient ; ea evocă o eboșă pregătitoare, o schiță în linii mari, un proiect de acțiune* (*ibid.*, 88 ; JUNT, 441). Dar această orientare spre o finalitate se exprimă sub formă de simboluri și nu cu limpezimea descriptivă a unui film de aventuri sau a unei înlănțuiri conceptuale.

Asimilînd visului construcțiile imaginare create în stare de veghe, Edgar Morin consideră că : *orice vis este o realizare ireală, dar care aspiră la realizarea practică. De aceea utopiile sociale prefigurează societățile viitoare, alchimia chimia, aripile lui Icar aripile avionului* (MORC, 213). *Fiecare vis*, va spune Adler, *tinde să creeze ambianța cea mai favorabilă unui scop îndepărtat*. Această finalitate a visului se deosebește de visul premonitor al anticilor : ea nu anunță un eveniment, ci dezvăluie și eliberează o energie care tinde să creeze evenimentul. Iată diferența dintre profeție și previziune, dintre divinație și operațional. *Visul este o pregătire pentru viață* (Maeder) : *viitorul se cucerește prin vise înainte de a se cuceri prin experiențe* (Becker à propos de Gaston Bachelard). *Visul este preludiul vieții active* (Bachelard, BACT, 19).

Interpretare

- Cel ce visează e în centrul visului său.

Nu trebuie să așteptăm ca acest articol să ofere o cheie a viselor. Întreagă această culegere de simboluri, fie ele aztece, bantu sau chineze, ne poate ajuta la interpretarea viselor. Dar, oricît de utilă ar fi, nu este suficientă. Visul animă și combină imagini încărcate de afectivitate. Limbajul lui e într-adevăr cel al simbolurilor. Dar arta de a le interpreta nu ține doar de reguli, de procedee sau semnificații codificate și aplicate în mod mecanic. Mai e nevoie de o largă și apropiată înțelegere. Cel ce visează și se află în posesia acestei cărți va putea să citească în articolele care corespund imaginilor din visele sale valorile simbolice legate de aceste imagini. În vise, valorile simbolice sînt în mod fundamental asemănătoare cu cele din artele plastice, literatură sau mituri, dar, ca pretutindeni, ele se află în simbioză cu altele și în special cu un mediu psihic, personal și social, purtător, la rîndu-i, de simboluri. Sinteza tuturor acestor elemente pornind de la luminile dispersate ici-colo în volumul de față îi va conduce pe cititor către o corectă interpretare a experienței sale și, în general, a vieții sale, la nivelul imaginarului sau al imaginalului. Adevărata cheie a viselor se află în adîncul simbolurilor percepute sau nu, dar întotdeauna vii în inconștient. Cititorul va înțelege, prin el însuși, sensul simbolurilor evocate în această carte, dimpreună cu semnificația viselor. *Nu trebuie să uităm*, scrie C.G.Jung, *că se visează despre sine și prin sine, în primul rînd și aproape în exclusivitate*. Celebrul analist stabilește o opoziție justă între interpretarea viselor *la nivelul obiectului*, care ar fi cauzală și mecanică, și interpretarea *la nivelul subiectu-*

lui. Ultima pune în relație însăși psihologia celui ce visează cu fiecare element al visului, de exemplu cu fiecare dintre persoanele care acționează și figurează în vis. Fiecare persoană este asemenea unui simbol al subiectului. Primul tip de interpretare e analitic : *descompune conținutul visului în trama lui complexă de reminiscențe, de amintiri care sînt ecoul condițiilor exterioare.* Dimpotrivă, al doilea tip de interpretare este sintetic : *prin aceea că desprinde din cauzele contingente complexele de reminiscențe și le propune pentru a fi înțelese ca tendințe sau componente ale subiectului în care le reintegrează, astfel. În acest caz, toate conținuturile visului sînt considerate drept simboluri ale conținuturilor subiective* (JUNV. 93). S-ar putea spune despre orice percepție aprofundată și trăită a unei valori simbolice - care nu se realizează în mod vizibil decît în planul subiectului - exact ceea ce afirmă Jung despre vis : *dacă, din întîmplare, visul nostru reproduce unele reprezentări, acestea sînt, înainte de toate, reprezentările noastre, la elaborarea cărora a contribuit totalitatea ființei noastre ; factorii subiectivi care, în vis (ca în perceperea simbolului) se grupează în cutare sau cutare manieră, exprimînd o semnificație sau alta, nu din motive exterioare (singurele), ci datorită mișcărilor celor mai subtile ale sufletului nostru. Întreagă această geneză este esențialmente subiectivă, iar visul este teatrul unde cel ce visează este simultan actor, scenă, sufleur, regizor, autor, public și critic (ibid., 94).* Visul omului este o expresie cosmică și, uneori, o teofanie, este *ca un vis al naturii manifestat în om și ca un vis al lui în legătură cu natura* (Raymond de Becker) sau, cum spuneau cei din vechime, un semn al lui Dumnezeu manifestat în om și un semn pe care i-l dă acesta lui Dumnezeu.

Pulsațiile venite dinspre cele trei nivele ale universului și dinspre sine se conjugă în vis.

- Cel ce visează este centrul poveștii.

Interpretarea simbolurilor onirice impune ca fiecare din cele trei elemente ale analizei să fie repus într-un context, să fie luminat prin asocieri spontane și, dacă e posibil, să fie amplificat, așa cum se mărește o fotografie.

Prima regulă, aceea a contextului, ne apără de interpretarea unui vis izolat. Dacă se cade să ascultăm povestea unui vis făcută cu toată precizia de dorit, nu e mai puțin necesar să cunoaștem mai multe vise ale aceluiași subiect, vise avute într-un interval apropiat, și apoi la date și în locuri diferite ; un vis face parte dintr-un întreg ansamblu imaginativ ; nu e decît o scenă dintr-o mare dramă cu o sută de acte diferite. Nu e vorba să confundăm sau să suprapunem aceste scene, ci să distingem articulațiile lor. Acest complex implică de asemenea însăși cunoașterea aceluia care visează, cunoașterea propriei sale istorii și conștiințe, a ideii pe care și-o face despre sine și despre situația sa. Căci viața lui imaginară face ea însăși parte dintr-un ansamblu, care este acela al vieții totale a persoanei în societate. Această exigență ne îndeamnă să cercetăm și mediile în care acționează subiectul și care reacționează față de el.

În ciuda aparenței lui dezlînate, visul se înscrie într-o continuitate: interpretarea simboluri-

for nocturne sau diurne este un lanț infinit de relații. Înțelegerea imaginarului nu e o simplă chestiune de imaginație.

- Recursul la asocieri

Asocierea adaugă la studiul contextului, într-un anume sens obiectiv, pe acela al contextului subiectiv. Cel ce visează este invitat să exprime spontan tot ce-i evocă lui imaginile, culorile, gesturile, cuvintele visului său, luate separat sau împreună. Aceasta este o ocazie pentru el să actualizeze legături care nu erau decît latente, noduri emotive sau imaginative nebănuite. Asocierile acestea sînt capitale pentru interpretarea simbolurilor, dar ele rămîn adesea plăpînde, artificiale, mai mult sau mai puțin voite, deformante și aberante, pe scurt, nedemne de încredere.

- Culisele visului

Amplificarea acordă visului analizat maxima lui rezonanță. Se ajunge la ea fie prin asocierile spontane ale subiectului, fie invitîndu-l să prelungească, să continue scena visului, așa cum ar face-o pornind de la un fapt trăit în stare de veghe. Amplificarea voluntară poate fi de tipul treziei, cu un minimum de control, sau de tipul visului dirijat în mod conștient. Ea poate, desigur, să provoace o ruptură de sens ; dar adesea ea poate și să lumineze sensul visului și ambiguitățile lui, în fel cum liniile prelungite ale unui triunghi-miniatură fac mai vizibil desenul lui sau cum proiecția mărită relevă mai bine arhitectura unui cristal de zăpadă sau vinișoarele din marmură. Dacă amplificarea liniei visului pe care o face subiectul nu e suficientă pentru a descifra simbolurile, există o altă amplificare a cărei inițiativă o ia interpretul, recurgînd, cu o prudentă circumspecție, la imensul tezaur al diferitelor științe umane. *Aceste paralele istorice, sociologice, mitologice, etnologice, inspirate din folclor, precum și din istoria religiilor, ne autorizează să punem conținutul visului, lipsit de asociații, în raport cu patrimoniul psihic și uman general* (RSHU, 109). Acest tip de amplificare e caracteristic pentru școala lui Jung și, întrebuințat cu o rezervă înțeleaptă, a risipit mai multe enigme. Într-un eseu de *sociologie a visului*, Roger Bastide circumscrie corect această înrădăcinare socială a imaginarului : *Etnologii au adus la lumină ceea ce s-ar putea numi culisele visului : cel ce visează va căuta toate uneltele viselor sale în vasta panoplie a reprezentărilor colective pe care i le oferă civilizația, ceea ce face ca să fie mereu deschisă poarta între cele două jumătăți ale vieții omului, ca să aibă loc schimburi necontenite între vis și mit, între ficțiunile individuale și constrîngerile sociale, ca să pătrundă culturalul în psihic și psihicul să se înscrie în cultural* (ibid., 178).

Vis și simbol, principii de integrare

Interpretarea visului, la fel ca decriptarea simbolului, nu răspunde doar unei curiozități a spiritului. Cele două operații ridică la un nivel superior relațiile între conștient și inconștient și îmbunătățesc rețelele lor de comunicare. Oprindu-ne doar la acest aspect și rămînînd în planul celui mai normal psihism, observăm că analiza onirică sau simbolică este una din căile de integrare a personalității. Un om mai luminat și echilibrat încearcă să se substitue omului scindat, sfîșiat de dorințele, aspirațiile și

îndoielile lui și care nu se înțelege pe sine însuși. Profesorul C.A.Meier, pe care-l citează Roland Cahen, spune pe bună dreptate că : *sinteza activității psihice conștiente și a activității psihice inconștiente reprezintă însăși esența activității mentale creatoare.*

VISTIERIE v. PIVNIȚĂ

V.I.T.R.I.O.L.

Inițiale ale unei formule celebre printre alchimiști, care le condensează doctrina : **Visita interiorem terrae rectificando invenies operae lapidem**, adică *Coboară în măruntaiele pămîntului, distilînd vei găsi piatra operei.*

Aceste inițiale au alcătuit un cuvînt inițiatic, care exprimă legea unui proces de transformare, privind întoarcerea ființei în miezul cel mai intim al persoanei omenești... ceea ce înseamnă : *coboară în străfundurile tale și găsește sîmburele de nedespicat pe care îți vei putea clădi altă personalitate, un om nou* (SERH, 138).

Kurt Seligman (SELM, 110) ne propune un text și o tradiție oarecum diferite : **Visita interiora terrae rectificando invenies occultum lapidem**, adică : *Explorează interiorul pămîntului. Rectificînd, vei găsi piatra ascunsă.* Este aceasta sinteza exprimată a operațiilor alchimice la diferitele nivele de transformare considerate, ale metalelor sau ale ființei omenești. În acest ultim caz, simbolul este, bineînțeles, mai adînc : este vorba de a se reconstrui pe sine, plecînd de la diferitele trepte ale inconștienței, ignoranței și prejudecății, pe temelia de neînfrînt a ființei ; în urma acestei operații, omul devine apt de a descoperi prezența imanentă și transformatoare a lui Dumnezeu în el. Simbolul acestor două texte și traduceri este, în fond, același.

VIȚĂ DE VIE

Vița de vie trecea, în regiunile din jurul vechiului Israel, drept un arbore sacru, și produsul său, vinul, drept băutura zeilor. Un ecou slab al acestor credințe poate fi găsit în Vechiul Testament (*Cartea Judecătorilor*, 9, 13 ; *Deuteronomul*, 32, 37-38).

Prin adaptare, Israelul privește vița de vie (ca și măslinul) ca pe unul dintre arborii mesianici (*Miheia*, 4, 4 ; *Zaharia*, 3, 10). Nu este imposibil ca vechile tradiții să fi identificat arborele vieții din rai cu vița de vie.

De la origine, simbolismul viei este deci eminamente pozitiv.

Via este în primul rînd proprietate și deci asigurarea vieții, și aceasta îi dă prețul ei (*3 Regi*, 1 și urm.). O soție bună este pentru soțul ei ca o vie roditoare (*Psalmi* 127, 3). Înțelepciunea este o viță cu ramuri înțințătoare (*Cartea înțelepciunii lui Iisus, fiul lui Sirah*, 24, 20).

De aici se trece în mod firesc la tema majoră a simbolismului. Vița este Israel, în chip de proprietate a lui Dumnezeu. Acolo își găsește Domnul bucuria, îi așteaptă rodul și o îngrijește neîncetat. Cu ocazia sărbătorii culesului, profetul Isaia a compus un cîntec în cinstea viei :

Vreau să cînt pentru prietenul meu : cîntecul lui de dragoste pentru via lui. Prietenul meu avea o vie pe o coastă mănoasă. (...)

Dar via Domnului Savaot este casa lui Israel, iar oamenii din Iuda sînt sădirea sa dragă. El nădăjduia ca acesta să fie un

popor fără păcate, și iată-l plin de sînge. Nădăjduit-a să rodească dreptate, dar iată : răzvrătire (*Isaia*, 5, 1, 7).

Această viță prețioasă dezamăgește pe cel care a îngrijit-o atît de bine. Nu obține decît fructe rele și degenerate (*Ieremia*, 2, 21). De aceea simbolismul se va transfera asupra persoanei celui care încarnează și recapitulează adevăratul popor al Domnului : Mesia este ca o vie (*Cartea lui Baruh*).

Iisus spune că este vița cea adevărată și că oamenii nu pot pretinde a fi mlădițele viei lui Dumnezeu dacă nu rămîn în El. Altminteri nu vor fi decît mlădițe uscate, bune de a fi aruncate în foc (*Ioan*, 15, 1 și urm.).

În *Matei* (21, 28-46), via, în parabola lucrătorilor ucigași, reprezintă Împărăția Domnului care, încredințată întîi evreilor, va trece în alte mîini.

Simbolismul viei se întinde la fiecare suflet omenesc. Dumnezeu este stăpînul viei care-i trimite pe fiul său să vadă cum merge culesul (*Marcu*, 12, 6). Substituindu-se lui Israel, Hristos va deveni la rîndul său asemenea unei vii, sîngele său fiind vinul Noului Legămînt (v. Jacques Guillet, *Thèmes bibliques*, Paris, 1950).

Textele mandeene folosesc cuvîntul *vie* pentru a desemna nu numai trimisul ceresc, ci o întreagă serie de ființe aparținînd lumii de sus, luminoase.

Via este un simbol important, între altele pentru că produce vinul, care este imagine a cunoașterii. Nu este o întîmplare dacă Noe, care însoțește începutul unui ciclu nou, este zis a fi fost primul care să sădească vie. Textele evanghelice fac din vie un simbol al Împărăției Cerului, al cărui *rod* este Euharistia. Iisus este *vita adevărată*. *Înțeleg prin vie în sensul alegoric*, scrie Clement din Alexandria, *pe Domnul cu al cărui rod trebuie să ne hrănim, dar în urma unei munci de cultivare care se face prin lucrarea rațiunii* (*Stromata*, 1). Seva care urcă prin viță este lumina Duhului. Tatăl este Stăpînul viei, cel puțin după concepțiile gnosticilor care-i despart de via sa așa cum este despărțit Absolutul de relativ.

În iconografie, via este adesea o reprezentare a Arborelui vieții. Înspăimîntătorul cules din *Apocalipsă* (14, 18-20) confirmă semnificația aceasta :

Și încă un înger a ieșit din altar, avînd putere asupra focului, și a strigat cu glas mare celui care avea secerea ascuțită și a grăit : Trimite secerea ta ascuțită la culesul strugurii viei pămîntului căci boabele ei s-au copt.

Atunci îngerul a aruncat pe pămînt secerea lui și-a cules via pămîntului și ciorchinii i-a aruncat în teascul cel mare al mîniei lui Dumnezeu.

Și teascul a fost călcat afară din cetate și a ieșit sînge din teasc, pînă la zăbalele cailor, în depărtare de o mie șase sute de stadii.

La greci, cultura viei este de tradiție relativ recentă față de cultura grîului. De aceea nu aparține unei zeițe foarte vechi, precum Demeter, ci lui Dionysos, al cărui cult, asociat cu cunoașterea misterelor vieții de după moarte, a dobîndit o importanță tot mai mare. Această legătură a lui Dionysos cu misterele morții, care sînt de asemenea ale renașterii și ale cunoașterii, a făcut din vie un simbol funerar, al cărui rol a continuat în simbolica creștinismului (LAVD, 1001).

Așa cum via era expresia ve-

getală a nemuririi, tot așa alcoolul a rămas, în tradițiile arhaice, simbolul tinereții și al vieții veșnice : apele vieții ; galicul **whiskey = water of life**, apă a vieții ; personul **mâle-I-shabah** = băutura tinereții ; sumerianul **geshtin** = arbore al vieții etc.

Via era identificată de paleo-orientali cu iarba vieții, și semnul sumerian pentru viață era de obicei o foaie de viță. Această plantă era consacrată Marilor Zeițe. Zeița-Mumă era numită, la început, Mama-Butuc-de-viță-de-vie sau Zeița Butuc-de-viță-de-vie.

Mishna afirmă că arborele științei binelui și răului era o vie.

În mandeism, vinul este încorporarea luminii, înțelepciunii și purității. Arhetipul vinului se găsește în lumea cerească. Via arhetipală se compune din apă în interior, frunzișul său este format din spirite ale luminii și nodurile sale sînt grăunțe de lumină. Via este considerată drept un arbore cosmic, de vreme ce acoperă cerurile și bolțile de struguri sînt stelele.

Motivul femeie goală - vie s-a transmis de asemenea în legendele apocrife creștine (ELIT, 27-248).

Vinul este simbolul vieții ascunse, al tinereții triumfătoare și secrete. De aceea, ca și din cauza culorii sale roșie sîngerie, este o reabilitare tehnologică a sîngelui. Sîngele recreat de teasc este semnul unei imense victorii asupra scurgerii anemice a trupului... Arhetipul băuturii sacre și a vinului se alătură, la mistici, izomorfismului cu valorizări sexuale și materne al laptelui. Lapte natural și vin artificial se confundă în tinerească juisare a misticilor (DURS, 278).

Rachiul, băutura sacră a sectelor șiite din Anatolia, este numit, în limbajul lor secret, **arslan sütü** = laptele leului. Se știe că leul este pentru șiiți o manifestare a lui Ali.

Turco-tătarii din Asia Centrală atribuie eroului Potopului născocirea băuturilor îmbătătoare. Acest erou este patronul morților, al bețivilor și al copilașilor.

La bektași, cuvîntul **dem** înseamnă *vin, suflu* și *timp*. Învățămintele divine sînt comparate cu Vinul, după Pseudo-Dionisie Areopagitul, pentru *facultatea lor de a reda putere*.

Culoarea vinețiu, făcută din roșu și alb, este o sinteză htonouraniană ; este unirea dintre aer și pămînt, suflet și spirit, înțelepciune și patimă : este culoarea flamurii purpurii azurie, care, după legenda populară, fusese trimisă de cer lui Clovis (PORS, 127). Este, de fapt, acea adevărată purpură care, în heraldism, diferă de roșul pur (de **gueules**) pentru că bate în violet.

Vinurile, nectarurile, hidromelurile, ambroziile sînt toate de origine uraniană, legate de focul ceresc. În *Vede*, **soma** a fost adusă oamenilor de vultur, pasăre solară. Licoare virilă prin excelență, expresie a dorinței impetuoase și roditoare, ea este slăvită o dată cu calul.

Dar această glorificare a puterii virile, unanim legată de vinuri, antrenează de asemenea percepția dualității antagoniste cer - pămînt, rezolvată de beție în clipa în care este percepută (*Rig-Veda*, VEDV, 81) (v. și CAL, VIN).

VIȚELUL DE AUR

Idolul bogăției. Este zeul bunurilor materiale substituit zeului spiritului.

Originea expresiei se găsește în Biblie :

Văzînd însă poporul că Moise întîrzie a se pogorî din munte, s-a adunat la Aaron şi l-a zis : „Scoală şi ne fă Dumnezei, care să meargă înaintea noastră, căci cu omul acesta, cu Moise, care ne-a scos din ţara Egiptului, nu ştim ce s-a întîmplat".

Iar Aaron le-a zis : „Scoateţi cerceii de aur din urechile femeilor, ale feciorilor voştri şi ale fetelor voastre şi-i aduceţi la mine".

Atunci tot poporul a scos cerceii cei de aur din urechile lor şi i-a adus lui Aaron.

Luîndu-i din mîinile lor, i-a turnat în tipar şi a făcut din ei un viţel turnat şi l-a cioplit cu dalta. Iar eu am zis : „Iată, Israelule, Dumnezeul tău, care te-a scos din ţara Egiptului !"

Văzînd aceasta, Aaron a zidit înaintea lui un jertfelnic şi a strigat Aaron şi-a zis : „Mîine-i sărbătoarea Domnului !"

A doua zi s-au sculat ei de dimineaţă şi au adus arderi de tot şi jertfe de pace ; apoi a şezut poporul de a mîncat şi a băut şi pe urmă s-a sculat şi a jucat.

Atunci a zis Domnul către Moise : „Grăbeşte de te coboară de aici, căci poporul tău, pe care l-ai scos din ţara Egiptului, s-a răzvrătit.

Curînd s-au abătut de la calea pe care le-am poruncit-o, şi-au făcut un viţel turnat şi s-au închinat la el, aducîndu-i jertfe şi zicînd : Iată, Israele, Dumnezeul tău care te-a scos din ţara Egiptului !"

Şi a mai zis Domnul către Moise : „Eu mă uit la poporul acesta şi văd că-i popor tare de cerbice ;

Lasă-mă dar acum să se aprindă mînia mea asupra lor, să-i pierd şi să fac din tine un popor mare." (Ieşirea, 32, 1-10).

Viţelul de aur simbolizează ispita mereu crescîndă de a diviniza dorinţele materiale, fie ale bogăţiei, fie ale plăcerii senzuale, fie ale puterii. Va fi unul din idolii lui Baal, împotriva căruia profeţii se vor ridica de-a lungul istoriei Israelului (*3, Regi* 12, 28) şi a omenirii.

VÎNĂTOARE

Simbolismul vînătorii se prezintă destul de firesc sub două aspecte : omorîrea animalului, adică distrugerea ignoranţei, a tendinţelor nefaste ; şi căutarea vînatului, mersul după urmele lui, ce reprezintă căutarea spirituală. Sufitul, scrie Jallad-od-din Rûmi, *urmăreşte vînatul ca un vînător ; vede urmele cerbului şi merge după ele.* Tot aşa, maestrul Eckhart vorbeşte despre *sufletul vînînd cu îndîrjire prada lui, pe Hristos.* Simbolismul nu este diferit la indienii Americii de Nord pentru care vînătoarea este ocupaţia cea mai importantă : a merge pe urmele lăsate de animal înseamnă a urma calea ce duce la Marele Duh.

În China veche, vînătoarea era rău privită ca fiind o ocupaţie profană (Laozi o socoteşte nefastă şi cauză de tulburare) ; dar sub aspectul ei ritual, singurul legitim, ea permite capturarea de animale servind ca jertfă sau la mesele de comuniune, precum şi a celor folosite ca embleme (= **wou**, esenţă). Consumarea animalelor emblematice îmbogăţea virtutea regelui ; cucerirea lor şi distribuirea lor erau în acelaşi timp semne ale acestei virtuţi. De asemenea, stăpînirea animalelor divine era o contribuţie la buna ordine a imperiului prin însuşirea şi repartizarea simbolurilor - şi deci a influenţelor cereşti - pe care le manifestau. Înşelau astfel influen-

tele demoniace nefaste (COOH, GRAD, HEHS).

La egiptenii din antichitate, vînătoarea este *o extindere a creației divine : ea constă în a respinge mai departe limitele haosului care, sub formă de animal sălbatic, continuă să dăinuie la limitele lumii organizate* (DAUE, 640).

Vînătoarea de hipopotami în mlaștinile Deltei, în special, capătă o semnificație magico-religioasă. Acest dobitoc greoi și lacom încarna pe zeul cel rău Seth și era socotit ca *o manifestare a forțelor negative care există în această lume*. A-l harpona însemna a reedita gestul lui Horus, zeul bun, și a distruge forțele răufăcătoare. Se întîmpla chiar, adeseori, ca însuși Faraonul să vină să-l înjunghie. În orașul Edfu, închinat lui Horus, harponierii erau personaje sacre, hărăziți cultului acestui zeu (POSD, 134-135).

Desigur, vînătoarea, în Egipt, este și un sport, un joc de îndemînare ; dar ea rămîne un act religios de o mare importanță socială. Este, de asemenea, *o magie. Orice vînat, cu pene, păr sau solzi, este închinat puterilor răufăcătoare : barbari, demoni, vrăjitori, ucigași ai sufletelor răposate, dușmani publici sau privați, declarați sau virtuali, pe care gestul tăcut al vînătorului îi vrăjește... În plus, vînătoarea este pentru rege un test de valoare, o afirmare veșnică de tinerețe. Bucurîndu-se de privilegiul ritual, suveranul îi înfruntă pe leu* (POSD, 49). În Imperiul roman, vînătoarea de lei era de asemenea un privilegiu al împăratului.

În Africa de Nord, ca în multe alte regiuni, vînătoarea este un privilegiu al seniorului. Numai Seniorul are dreptul să vîneze, explică Jean Servien (SERH, 326), *vînătoarea este o desacralizare rituală a cîmpurilor înaintea arăturilor : este vorba, într-adevăr, de a alunga de pe pămîntul în pîrloagă animalele sălbatice, manifestare a Nevăzutului*. În Occident, după ritualul vînătorii cu gonaci, fanfara regală însoțea uciderea cerbului de zece ani (*ibid.*, 270).

Coranul interzice vînătoarea omului care se află într-o stare sacralizată, adică celui temporar închinat lui Dumnezeu, fie că este plecat în pelerinaj, fie că poartă un veșmînt specific. Această interdicție constituie încercarea credincioșului, și a fricii pe care o resimte față de Dumnezeul său. Exprimă datoria de puritate legală care trebuie să fie cea a pelerinilor, precum și aplecarea arabilor pentru vînătoare, care le servește de încercare specifică (Coranul, 5, 94-95).

Pelerinul lui Allah trebuie să înlăture ispita de a ucide pentru a ajunge la Ca'ba purificat de orice dorință alta decît de a-l adora pe Dumnezeu și a se supune legii lui.

Dansurile de vînătoare se regăsesc în cea mai îndepărtată antichitate. Jean-Paul Roux le descrie pe cele ale șamanilor din Asia Centrală (SOUD, 308-310). Mimînd gesturile și fuga prin dans, vînătorul *devine vînatul pe care-l urmărește, și astfel îi poate vîna* : sau omul imită comportamentul altui animal pentru a-l face să creadă pe animalul pe care-l vînează că nu el, omul, îl urmărește. Aceste practici par a fi determinate de două idei : prima, că omul se confundă cu animalul prin dans și vînare (am văzut, în alte arti-

cole, că fiara pare a-şi acoperi prada înainte de a o sfîşia şi de a o devora : două moduri ale identificării) ; a doua, apropiată de o inconştientă ecologie : vînătorul perturbă viaţa animală, dar are interesul ca nu toate animalele pe care le găseşte să părăsească teritoriul tribului său ; trebuie salvat echilibrul biologic ; de aceea le reţine, invitîndu-le, identificîndu-se cu comportamentul lor. Pot fi constatate aici cele două procese de seducţie şi de posesiune.

Conform interpretării biologico-etice a lui Paul Diel, vînătoarea, inversul vînătorii spirituale care este o căutare a divinului, vînătoarea este viciul lui Dionysos Zagreus, *marele vînător*, exprimînd dorinţa lui nepotolită pentru juisările sensibile. Vînătoarea nu mai simbolizează atunci, în consecinţă, urmărirea de satisfacţii trecătoare şi un fel de aservire la repetiţia indefinită a aceloraşi gesturi şi aceloraşi plăceri. Vînătoarea lui Artemis, fecioara-săgetătoare cu arc de argint, este dimpotrivă îndreptată simbolic împotriva animalelor şi a oamenilor care se lasă pradă instinctelor lor sălbatice, împotriva monştrilor şi a uriaşilor. *Doamna fiarelor* va simboliza lupta interioară împotriva instinctelor, violenţei, brutalităţii, sălbăticiei. Ea vînează mai puţin bestia decît bestialitatea. Ea este aceea care o salvează pe Ifigenia de pe altarul unde trebuia jertfită, înlocuind-o cu o căprioară.

VÎNT

Simbolismul vîntului îmbracă mai multe aspecte. Este, din cauza agitaţiei care-l caracterizează, un simbol de vanitate, de instabilitate, de inconstanţă. Este o forţă elementară care aparţine Titanilor : şi deci violenţă şi oarbă.

Pe de altă parte, vîntul este sinonim cu suflul şi, în consecinţă, cu Duhul, cu influxul spiritual de origine cerească. De aceea şi sînt socotite vînturile, în *Psalmi* şi în *Coran*, mesagerii divini, echivalentul îngerilor. De la vînt vine şi numele Sfîntului Duh, *Duhul lui Dumnezeu* ce se purta deasupra Apelor este numit *vînt* (**Ruah**) ; un vînt le aduce Apostolilor limbile de foc ale Sfîntului Duh. În simbolistica hindusă, vîntul, **Vāyu** este *suflul cosmic* şi Verbul ; este suveranul domeniului subtil, intermediar între Cer şi Pămînt, spaţiu pe care-l umple, după terminologia chineză, un *suflu*, chi. **Vāyu** pătrunde, sfărîmă şi purifică. Este în legătură cu direcţiile spaţiului care desemnează, într-un fel foarte general, vînturile. Astfel, cele *patru vînturi* din Antichitate şi din evul mediu, Turnul Vînturilor din Atena, care are opt feţe, *roza vînturilor* cu opt, douăsprezece sau treizeci şi şase de vîrfuri.

Cele patru vînturi erau, în plus, în corespondenţă cu anotimpurile, cu elementele, cu temperamentele, conform unor tabele cu variaţiuni. Cele opt vînturi din China corespundeau celor opt trigrame.

Vîntul, asociat cu apa, serveşte în China să desemneze arta geomanţiei, adică, în principiu, studiul curenţilor aerieni, asociată cu cea a curenţilor acvatici şi telurici într-o regiune dată (DANA, GUES, MUTC).

După tradiţiile cosmogonice hinduse ale legilor lui Manu, vîntul s-ar fi născut din spirit şi ar fi zămislit lumina :

Spiritul, îmboldit de dorința de a crea... zămislește spațiul. Din evoluția acestui eter s-a născut vîntul... încărcat cu toate mirosurile, pur, puternic, avînd calitatea pipăitului.

Dar, la rîndul ei, din transformarea vîntului s-a născut lumina strălucitoare care alungă bezna, avînd calitatea formei... (în SOUN, 350).

În tradițiile avestice din Persia veche, vîntul joacă rolul de suport al lumii și de regulator al echilibrelor cosmice și morale. După ordinea succesivă a creației : *prima făptură dintre toate a fost o picătură de apă.* Ormuzd a creat apoi *focul sclnteietor și i-a dat o strălucire ce provine din luminile infinite, a cărei formă este aidoma celei a focului dorit. L-a făcut apoi pe om sub forma unui băiețandru de cincisprezece ani care susține apa, plantele, vitele, omul drept și toate lucrurile* (în SOUM, 322).

După tradițiile islamice, vîntul este însărcinat să zăgăzuiască apele ; creatiile sale, aerul și norii, cu nenumărate aripi, l-ar conferi de asemenea o funcție de reazem. *Apoi, Dumnezeu a creat vîntul și l-a înzestrat cu nenumărate aripi. I-a poruncit să ducă apa ; ceea ce a făcut. Avăs, Tronul se afla pe Apă și Apa pe Vînt.*

Ibn Abbăs răspunde la fel la întrebare :

Pe ce se odihnea Apa ? - Pe spinarea Vîntului ; și cînd Dumnezeu a vrut să producă ființele, i-a dat Vîntului putere asupra Apei ; Apa s-a umflat, formînd valuri, a țîșnit cu spumă și a trimis deasupra ei vaporii ; acești vapori au rămas agățați deasupra Apei și Dumnezeu i-a numit **Samă** (de la **samă**, a fi înălțat), *adică Cer* (în SOUN, 246).

În tradițiile biblice, vînturile sînt sufluI Domnului. SufluI Domnului a organizat haosul primitiv ; a însuflețit pe primul om. Briza printre ramuri anunță apropierea lui Dumnezeu. Vînturile sînt de asemenea instrumente ale puterii divine ; însufletesc, pedepsesc, povățuiesc ; sînt semne și, ca și îngerii, sînt purtători de mesaje. Sînt o manifestare a divinului care vrea să-și comunice emoțiile, de la blîndețea cea mai drăgăstoasă la mînia cea mai impetuoasă.

La greci, vînturile erau divinități neliniștite și zvăpăiate, ascunse în peșterile adînci din insulele Eoliene. În afara regelui lor Eol, mai distingem Vînturile de Nord (Aquilon, Boreu) ; din Sud (Auster) ; al dimineții și din Est (Eurus) ; al serii și din Vest (Zefir). Fiecăruia îi corespunde o iconografie specială, în raport cu proprietățile ce le erau atribuite.

Vîntul druidic este un aspect al puterii druizilor asupra elementelor și este înrudit de aproape, ca vehicul magic, cu sufluI. La sosirea fiilor lui Mil, adică a galezilor, în Irlanda, druizii ocupanților dinții, Tùatha Dé Dànann, au respins navele lor departe de coastă cu ajutorul unui vînt druidic foarte violent. Acesta poate fi recunoscut pentru că zboară deasupra velelor.

Dar ar fi excesiv să se transforme într-un zeu o manifestare o divinității. Jean Servien ne atrage atenția asupra acestor confuzii simpliste : *Adesea, ca mulți mistici, oamenii lumii noi descoperite de Occident au recurs la comparații senzoriale pentru a face să se înțeleagă spiritualitatea infinită a acestui Dumnezeu suprem. Dumnezeu este un*

suflu. Dumnezeu este un vînt. Traficanții grosolani sau misionarii care sperau să-și cîștige de partea lor pe acești mari copii, propunîndu-le un rai material, au conchis că indienii adorau vîntul și-l considerau un zeu. Adevărul este cu totul altul (SERH, 80).

Cînd vîntul apare în vise, anunță pregătirea unui eveniment important ; o schimbare se va produce. *Energiile spirituale sînt simbolizate de o mare lumină și, ceea ce este mai puțin cunoscut, de vînt. Cînd se apropie o furtună, se poate diagnostica o mare mișcare de spirit sau de duhuri. Conform experienței religioase, divinitatea poate să apară o dată cu murmurul blînd al vîntului sau cu dezlănțuirea furtunii. Se pare că numai orientalii pot înțelege semnificația spațiului gol (unde suflă vîntul), care este, paradoxal, pentru ei, un puternic simbol de energie* (AEPR, 200).

VÎRSTE PLANETARE

În astrologie, fiecare planetă simbolizează o anumită vîrstă : Luna, pruncia ; Mercur, copilăria ; Venus, adolescența ; Soarele, tinerețea ; Marte, virilitatea ; Jupiter, maturitatea (sau, după Junctin din Florența, bătrînețea) ; și Saturn, decrepitudinea. Se știe că în reprezentările statuare ale lui Apollo, simbol al soarelui, acesta, ca și Mercur, este întotdeauna înfățișat imberb, spre deosebire de Jupiter, figurat ca un bărbat în plină putere, sau de Saturn avînd chipul unui bătrîn. Această doctrină a vîrstelor planetare care provine tocmai de la vechii greci variază mult de la un autor la altul. Firmicus Maternus, un astrolog sicilian din secolul al IV-lea, dă cîteva exemple în acest sens (cap. 29, cartea 2). Se pare că face, în aceste crîmpeie risipite de date, o confuzie între doctrina vîrstelor planetare a cronocraților - adică doctrina dominației succesive a fiecărei planete asupra unui interval de timp determinat sau asupra unuia din etapele vieții umane - și teoria ciclurilor planetare. Cele douăsprezece luni ale lui Jupiter, de exemplu, te trimit cu gîndul la cei douăsprezece ani în timpul cărora acest astru face înconjurul Zodiacului ; cele opt luni ale lui Venus oglindesc, diminuat, ciclul său de opt ani etc. În orice caz, cea mai mare parte a autorilor sînt de acord că primii patru (sau șapte) ani ai vieții omenești sînt guvernați de Lună ; anii de la 5 la 14 (sau de la 7 la 15) de Mercur ; de la 14 ani (sau 15) la 22 (după Junctin din Florența, 23 sau 24) de Venus ; de la 22 (23 sau 24) la 34, 37 sau 41 de Soare ; de la 34 (sau 37 sau 41) la 45 (sau 52, ori chiar 56) de Marte ; de la 45 (52 sau 56) la 56 (sau 68) de Jupiter și, apoi, vreme de 28 sau 30 de ani, de Saturn. Astrologii moderni par să fie dezinteresați de simbolismul acestor vîrste planetare, interpretînd în lucrările lor pe Mercur ca pe un copil, pe Venus ca pe o tînără fată, pe Iupiter ca pe un bărbat adult și pe Saturn ca pe un bătrîn.

VÎRTEJ

Simbol al unei evoluții, datorită mișcării sale helicoidale, dar al unei evoluții pe care oamenii n-o pot controla, condusă de forțe superioare. Poate avea dublu semnificație de cădere în vîrtej, sau de vîrtej ascensional, de regres cărula nu te poți opune sau de progres accelerat. Dar prin violența lui caracteri-

zează o intervenție cu totul excepțională în ordinea lucrurilor.

VÎSC

În afara bretonei moderne, vîscul poartă, în întreg domeniul celtic, nume caracteristic pentru simbolismul lui. În celebrul pasaj unde descrie culesul lui, Plinius spune că este desemnat de galli cu un nume care înseamnă : *cel care vindecă totul*. Acesta este exact sensul cuvintelor **ulleiceadh** și **olliach** și trebuie văzut în ele un simbol de nemurire și de vigoare sau de regenerare fizică. În mitul germanic al lui Balder, un rege ucidea prin intermediul vîscului, care îl personifica, ceea ce ar putea simboliza trecerea unei forme de viață la o viață superioară, cvasidivină. În bretona din Vannes poate fi găsită, printre diferitele substitute ale vîscului, denumirea curioasă de **deur derhue**, *apă de stejar* ; dar nu este deloc sigur că această denumire are o valoare lingvistică sau simbolică veche. Vîscul de stejar este foarte rar, și aceasta explică, în parte, utilizarea pe care druizii galici i-o dădeau. Este foarte rar să găsești astfel de vîsc, și cînd este găsit, este cules cu mare pompă religioasă, în ziua a șasea a lunii, căci prin acest astru, *galii țin socoteala lunilor și a anilor, ca și pe cea a secolelor care, la ei, au treizeci de ani. Această zi a fost aleasă întrucît luna este atunci îndeajuns de mare, fără să fi ajuns însă la jumătatea drumului ei. Ei îi dau vîscului un nume care înseamnă* atotvindecător. *După ce pregătesc o jertfă la piciorul unui copac, ei aduc tauri albi, ale căror coarne au fost legate pentru întîia oară. Învesmîntat într-un strai alb, preotul se urcă în copac, reteză cu o seceră de aur vîscul, strîngîndu-l într-o pînză albă. Apoi jertfesc victimele rugînd zeul ca sacrificiul să le fie prielnic celor în numele cărora este el săvîrșit. Ei cred că vîscul băut dăruiește fecunditate animalelor sterpe și constituie un leac împotriva oricărei otrăvi* (Plinius, *Naturalis historia*, 16, 249).

Ritualul descris de Plinius se raportează probabil la sărbătoarea din noiembrie care marchează începutul anului celtic și corespunde bine cu simbolismul de nemurire și regenerare a vîscului. Alegerea vîscului de stejar este desigur în raport cu simbolismul vegetal al druidului, dar este puțin probabil ca vîscul să simbolizeze de asemenea înțelepciunea. Copacul este el însuși simbol, totodată de putere și de înțelepciune (echivalența lemnului și a științei). Dar clasa sacerdotală are de asemenea puterea de a vindeca. La aceasta se poate adăuga faptul că vîscul este vehiculat de păsările cerului, ceea ce întărește simbolismul de nemurire (LERD, 60-62) (v. și CREANGA DE AUR, LEMN).

VOCALE

Predominanța unei vocale într-un cuvînt, un discurs, un stil, ar putea să fie încărcată de sens, să aibă o valoare simbolică ezoterică, în stare să acționeze asupra sensibilității și capacității de înțelegere a auditoriului, fără ca el să o conștientizeze. Astfel, a ar evoca gravitatea, perfecțiunea, amplitudinea, totalul, tragicul, straniul, maiestuosul ; e ființa, starea, seninătatea ; i strălucirea, ritmul, devenirea, liricul, iluzoriul ; o împrejmuirea, moartea, regularitatea, ordinea, înaltul, inexorabilul ; u muzica, murmurul, durata, stu-

diul, cultura, blîndețea, scurgerea... S-ar mai putea face referire la celebrul sonet al lui Rimbaud :

A negru, E alb, I roșu, U verde,
O de-azur,
Latentele obîrșii vi le voi spune-odată
(*Vocale*, trad. Petre Solomon)

Cuvîntul, sonorizat în vocală, este alchimistul sufletului. Rimbaud a căutat un limbaj care să fie *de la suflet la suflet, repunînd totul, miresme, sunete, culori - (va fi) gîndire ce se agață de altă gîndire...*, scrie el în scrisoarea sa către Demeny, și deținînd prin aceasta simbolul : *Am născocit culoarea vocalelor (...) Am orînduit forma și mișcarea fiecărei consoane și, cu ajutorul unor ritmuri instinctive, mă simteam măgulit că născocesc verbul poetic accesibil - dacă nu astăzi, mîine - tuturor simțurilor* (*Alchimia Verbului* în *Un răstimp în Infern*).

VRĂJITOR, VRĂJITOARE

C.G. Jung consideră că vrăjitoarele sînt o proiecție a aspectului feminin primitiv - o anima masculină - care dăinuie în inconștientul omului : vrăjitoarele materializează această umbră plină de ură, de care nu se pot dezbăra și capătă în același timp o putere de temut ; pentru femei, vrăjitoarea este o versiune femelă a *tatălui ispășitor* asupra căruia ele transferă elementele obscure ale pasiunilor lor (ADLJ, 18). Dar această proiecție este, în realitate, o participare tainică a naturii imaginare a vrăjitoarelor. Atîta vreme cît forțele întunecate ale inconștientului nu sînt asumate în lumina cunoașterii, a sentimentelor și a acțiunii, vrăjitoarea continuă să trăiască în noi. Rod al refulărilor, ea încarnează *dorințele, spaimele și celelalte tendințe ale psihismului nostru care sînt incompatibile cu eul nostru, fie pentru că sînt prea infantile, fie pentru orice alternativă* (*ibid.*, 18). Jung a constatat că *anima este adesea personificată de o vrăjitoare sau de o preoteasă*, căci femeile au mai multe legături cu forțele obscure și cu duhurile (JUNS, 176). Vrăjitoarea este antiteza imaginii idealizate a femeii.

Într-un alt sens, vrăjitoarea a fost considerată ca o degradare voită, sub influența predicilor creștine, a preoteselor, sibile și vrăjitoare druidice. Ele erau deghizate în chip hîd și diabolic, spre deosebire de inițiatele antice care legau Văzutul și Nevăzutul, omenescul și divinul ; dar inconștientul a creat zîna, iar vrăjitoarea, slujitoare a diavolului, nu a mai apărut decît ca o caricatură. Vrăjitoarele, zînele, magicienele, fățurî ale inconștientului, sînt fiicele unei lungi istorii înregistrate de psihism și de transferurile personale ale unei evoluții împiedicate, pe care legendele le-au ipostaziat, înveșmîntat și însuflețit în personaje dușmănoase (LOEF, 240-243).

De asemenea, vrăjitorul este *manifestarea conținuturilor iraționale ale psihismului* (*ibid.*, 31). Nu te vei putea dezbăra de vrăjitor și de farmecele lui printr-o acțiune și cu ajutorul unor auxiliari exteriori, ci printr-o transformare interioară, care se va concretiza întîi printr-o atitudine pozitivă față de inconștient și printr-o integrare progresivă în personalitatea conștientă de toate elementele care se vor ivi dintr-însa. Vrăjitorul nu este decît simbolul energiilor creatoare instinctuale și nedisciplinate, ne-

domesticite, și care pot să se destășoare împotriva intereselor eului, familiei și clanului. Vrăjitorul care este încărcat cu *întunecatele puteri ale inconștientului* știe cum să se servească de ele ca să-și asigure, prin aceasta, puterea asupra celorlalți. Nu-i poți dezarma decît folosind aceleași puteri sub imperiul conștiinței, identificîndu-le cu sine printr-o integrare în loc să le identifici cu vrăjitorul expulzîndu-le din sine.

Vrăjitorii din Africa sau dintr-altă parte nu se prefac a fi animalele a căror mască o poartă, leu, pasăre, reptilă ; ei se identifică doar cu acest animal printr-un fel de înrudire simbolică, a cărei putere le vine din propria lor convingere și din transferul realizat asupra lor de spaimele celor din jurul lor. Vrăjitorul este antiteza imaginii ideale a tatălui și-a demiurgului : este puterea perversă a puterii, aspectul nocturn al șamanului sau medecine-man, curatorul morții așa cum acesta din urmă este curatorul vieții în nevăzut.

Pentru Grillot de Givry (GRIA, 35), vrăjitorul și vrăjitoarea sînt preotul și preoteasa Bisericii demoniace. S-au născut pe pămînt creștin din credința în Satana, propagată de doctrina pastorală. De aceea Biserica a luat vrăjitoria foarte în serios, ca fiind o manifestare a Satanei. *Principala funcție a vrăjitorului, cum o indică și numele lui, era de a le face vrăji oamenilor cărora, pentru un motiv sau altul, le voia răul. El chema asupra lor blestemul Infernului, așa cum preotul chema binecuvîntarea Cerului ; și, pe acest teren, se afla în rivalitate totală cu lumea ecleziastică* (*ibid.*, 37). Sau, semnînd pacturi cu diavolul, vrăjitorul își procura bunuri materiale și își satisfăcea răzbunările personale, în contradicție cu legile lui Dumnezeu ; sau se ocupa cu ghicitul prin orice fel de procedeu. În căutarea tainelor naturii pentru a căpăta puteri magice, și întotdeauna în contradicție cu legea creștină. Granița dintre știință și magie trecea mai ales prin conștiința morală, și mulți sfinți, precursori ai culturii științifice, au fost luați, judecîndu-se după aparențe, drept vrăjitori.

VULCAN v. MUNTE

VULCAN v. HEPHAISTOS

VULPE, VULPOI

Semper peccator, semper lustus, acestia sînt termenii în care Germaine Dieterlen rezumă ideea pe care înțelepciunea africană și-o face despre acest personaj ; și adaugă : *independent, dar mulțumit că este așa ; activ, inventiv, dar în același timp distrugător ; îndrăznet dar temător ; neliniștit, siret și totuși dezinvolt, el încarnează contradicțiile inerente naturii omenești* (GRIP, 52). Tot ceea ce poate simboliza vulpea, erou civilizator sau cumătru în nenumărate mituri, tradiții și povestiri din lume, poate fi dezvoltat plecînd de la acest portret care este, într-adevăr, acela al vulpii noastre tradiționale, a cărei ambivalență este binecunoscută. Credințe mai arhaice apar în America și în Asia : astfel, vulpea argintie este considerată ca un erou creator de către indienii din California Centrală, în timp ce în Siberia șiretul mesager al Infernului care atrage eroii de legendă spre lumea de dedesubt este adesea reprezentat sub forma

unei vulpi negre (HARA). Această vulpe ar avea o anume putere de psihopomp, sau ghid al sufletelor, ceea ce pare de asemenea atestat de tradițiile celtice. În mai multe povestiri bretone un tînăr sau un prinț pleacă în căutarea unui talisman care trebuie să-l vindece pe tatăl lui și, spre deosebire de frații lui mai mari, reușește să-l găsească. Își cheltuiește toți banii din milă, pentru înmormîntarea unui necunoscut. Puțin după aceea, întîlnește o vulpe albă care-l ajută cu sfaturile sale. O dată atins scopul, vulpea îl dezvăluie că este sufletul mortului care fusese atît de generos ajutat. Și dispare. Vulpea apare și în povestirile populare din Scoția (F. Cadic, *Contes*, passim ; J.F. Campbell, *Popular Tales of the West Highlands*, 1, 267-279 și 3, 90-106, 120-121).

Simbol al fertilității, vulpoiul este, în Japonia, însoțitorul lui Inari, divinitate a belșugului cu care este identificat uneori, într-atît încît i se celebrează un cult. Inari este o divinitate sintoistă a hranei și a culturii duzilor pentru viermi de mătase, așa cum o indică și etimologia numelui său. Vulpea este ocrotitoarea hranei, iar mulți comercianți și oameni de afaceri au la ei un mic altar închinat vulpii ca să le apere comerțul. La intrarea templelor consacrate lui Inari, sînt multe statui de vulpi așezate perechi și față în față, ținînd în bot cheia podurilor cu orez ; sau o minge reprezentînd spiritul hranei. Dar animalul însuși este numit Kitsune și o superstiție populară îi atribuie un mare număr de cazuri de isterie sau de posesiune demoniacă. Termenul de Inari este deci utilizat într-un caz religios și defavorabil.

Asocierea vulpii cu zeițățile fertilității se datorează probabil vigorii sale și puterii poftelor sale care îl arată a fi, cam peste tot în lume, un Don Juan, sau, cum o s-o vedem, o tișneață. În China dinastiei Zhou, notează Van Gulik, *vulpile erau socotite a avea o mare putere vitală, pentru că trăiau în găuri adînci, aproape de puterile generatoare ale pămîntului. De aceea se crede că au o mare longevitate* (VANC, 267).

Acest aspect al simbolului este dezvoltat în multe credințe, în tot Extremul Orient. Astfel, se crede că vulpea este în posesia elixirului vieții, sau că este la originea posesiunilor demoniace, de care nu poate scăpa decît cu ajutorul lui Gluandi, geniul războiului. Puterea de exorcizare aparține însă Stăpînului ceresc al Taoismului chinez, care închide vulpile în chiupuri. Cînd atinge o anume longevitate, animalul poate deveni fabuloasa Vulpe cerească cu nouă cozi. În China antică, vulpea cu nouă cozi locuia pe Movila verde din Sud : era un monstru antropofag, dar care putea totuși să ocrotească oamenii împotriva vrăjilor rele.

Am amintit donjuanismul vulpii ; această credință era atît de înrădăcinată încît i s-a atribuit multă vreme - și i se mai atribuie încă în anumite ținuturi din Extremul Orient - un rol de sucub, și mai ales de incub ; se transformă în efeb pentru a tenta femeile și, mai ales, în femeie pentru a atrage bărbații, credință din care înțelepciunea populară trage această concluzie plină de filozofie : *o vulpe care va face farmece nu-i face cine știe ce rău bărbatului, dar o femeie care vrăjește ca o vulpe, asta-i va pricinui mari rele.*

Această desfrînare a vulpii o

apropie simbolic de iepure : de aceea petele de pe lună, pe care unii le socotesc că au forma iepurelui, sînt, în anumite mituri amerindiene, considerate a fi consecința legăturilor vinovate ale astrului cu vulpea cerească (GARC).

Reflectînd ca o oglindă contradicțiile omenești, vulpea ar putea deci să fie considerată ca un dublu al conștiinței omenești. Chinezii afirmă că este singurul animal care salută răsăritul soarelui : îndoaie labele dindărăt, le întinde și le încrucișează pe cele dinainte și se prosternează. După ce a făcut-o cîțiva ani de-a rîndul, devine în stare să se transforme și să trălască în mijlocul oamenilor fără a le atrage atenția : este reflexul din oglindă, căci sînt mulți oameni-vulpoi pe pămînt.

VULTUR

Rege al păsărilor, încarnare, substitut sau mesager al celei mai înalte divinități uraniene și al focului ceresc, soarele, pe care este singurul ce poate să-l privească fără a-și arde ochii. Simbol atît de considerabil încît nu există povestire sau imagine, istorică sau mitică, în civilizația noastră, ca și în toate celelalte, în care vulturul să nu însoțească, cînd nu le reprezintă, pe cei mai mari zei și pe cei mai mari eroi : este atributul lui Zeus (Iupiter) și al lui Hristos, emblema imperială a lui Cezar și a lui Napoleon, iar în preria americană, ca și în Siberia, în Japonia, în China și în Africa, șamani, preoți, prezicători, precum regi și căpetenii războinice îi împrumutau atributele ca să se împărtășească din puterile lui. Este, de asemenea, simbolul primitiv și colectiv al tatălui și al tuturor figurilor paternității. Dar această universalitate a imaginii nu știrbește cu nimic bogăția și complexitatea simbolului pe care îl exprimă. Vom încerca să-l dezvoltăm folosind exemple împrumutate de la surse diferite.

Rege al păsărilor : vulturul încununează simbolismul general al păsărilor, care este acela al stărilor spirituale superioare și deci al îngerilor, așa cum o atestă adesea tradiția biblică : *Tuspatru aveau cîte o față de om înainte, tuspatru aveau cîte o față de leu la dreapta, tuspatru aveau cîte o față de bou la stînga și tuspatru mai aveau cîte o față de vultur îndărăt* (*Iezechiel*, 1, 10). Aceste imagini sînt o expresie a transcendenței : nimic nu-i seamănă, chiar dacă înmulțim cele mai nobile atribute ale vulturului, iar în *Apocalipsă* (4, 7) : *...a patra ființă era asemenea vulturului care zboară...*

Pseudo-Dionisie Areopagitul explică astfel reprezentarea îngerului printr-un vultur : *Figura vulturului indică regalitatea, tendința spre culmi, zborul iute, agilitatea, promptitudinea, dibăcia de a descoperi hrana întăritoare, vigoarea unei priviri îndreptate liber, direct și fără înconjur spre contemplarea acelor raze pe care generozitatea soarelui tearhic le înmulțește* (PSEO, 242).

Vulturul fixează soarele cu privirea, și aceasta este încă un simbol al percepției directe a luminii intelective. *Vulturul privește fără teamă soarele în față*, scrie Angelus Silesius : *Iar tu poți fixa la rîndul tău strălucirea veșnică dacă sufletu-ți este neprihănit*. Simbol al contemplării, de care se leagă atributirea unui vultur Sfîntului Ioan și Evangheliei sale, identificat cu Hristos în anumite opere din evul mediu.

Exprimă totodată ascensiunea și caracterul său împărătesc. Această a doua interpretare este o transpunere a simbolului roman al Imperiului, simbol care va fi și cel al Sfîntului Imperiu medieval. În sfîrșit, în *Psalmi* este socotit un simbol de regenerare spirituală ca fenixul.

Pasăre solară: vulturul este substitutul soarelui în mitologia asiatică și nord-asiatică (ELIT, 122); așa este și în mitologiile amerindiene, și, în chip straniu, la indienii din prerie. Se va înțelege deci ușor că pana de vultur și fluierul din os de vultur să fie obligatorii pentru oricine trebuie să înfrunte încercarea *dansului care privește soarele*. Aceeași identificare se regăsește la azteci și în Japonia: **kami** are drept *mesager* sau *suport* un vultur numit *vulturul soarelui*.

În reprezentarea pe care o dau despre univers, indienii zuni așază vulturul împreună cu soarele la al cincilea *punct cardinal* care este zenitul (al șaselea fiind Nadirul și al șaptelea Centrul, locul omului) (CAZD, 256-257). Îl așază deci pe *axul lumii*, apropiindu-se astfel de credința grecilor pentru care vulturii plecați de la extremitatea lumii sînt presupuși a se opri pe verticala **omphalos**-ului de la Delphi: în consecință, ei urmează traiectoria soarelui, de la răsărit la zenit, care coincide cu axa lumii. Ocupînd astfel locul divinității supreme uraniene, vulturul se găsește în panteonul indian ca și alături de Zeus, stăpîn al trăznetului și al tunetului.

Aripile sale desfăcute, comentează Alexander, evocă linia frîntă a fulgerului sau brațele crucii. Alexander vede în cele două imagini ale vulturului-fulger și ale vulturului-cruce simbolurile celor două civilizații, ale vînătorilor și ale agricultorilor. După acest autor, vulturul, divinitate uraniană, expresie a Păsării-Tunet, este la origine emblema principală a civilizațiilor de vînători nomazi, războinici, cuceritori; ca și crucea (crucea Mexicului ce stilizează tulpina cu frunze dicotiledonate a porumbului), este principala emblemă a civilizațiilor agrare. La originea culturilor indiene, una încarnează Nordul, frigul, polaritatea virilă; cealaltă este caracteristică pentru Sud, roșu, umed și cald, cu polaritate feminină. Nu trebuie uitat aici că, în funcție de ceea ce le precedă, Nordul și zenitul, Sudul și nadirul se înrudesc așa cum se înrudesc în față și deasupra, în spate și dedesubt.

Dar, cu timpul, cele două civilizații însoțindu-se, aceste două simboluri, la origine antagoniste, se suprapun și se confundă: *este ciudat să vezi că acea cruce de formă geometrică simplă, de tip roman a devenit în cele din urmă, chiar pentru piele-roșii de la cîmpie, simbolul șoimului sau al vulturului cu aripile întinse, acela al aspectului dicotiledonat al frunzelor de porumb lesnind din pămînt - în chip autohton, fără nici o influență europeană*... Într-un fel general, Pasărea-Tunet - vulturul lui Ashur și al lui Zeus - devine de asemenea, pe măsură ce timpul se scurge și culturile se contopesc, Stăpînul fertilității și al Pămîntului simbolizat de Cruce (ALEC, 120).

Putem oare spune că, în acea unire a celor două etape culturale, forțele uraniene și htoniene s-au eliberat? Studiul iconografiei feudale în Occident ar tinde să confirme această ipoteză, apropiind sau confruntînd adesea vulturul cu leul. Ceea ce-i evocă pe azteci, ale căror

două mari grupări războinice erau cele ale cavalerilor-vulturi și ale cavalerilor-jaguari (MYTF, 193). Tot la azteci, inima războinicilor jertfiți servește de hrană Vulturului-solar. Sînt numiți *oamenii vulturului*. Valoarea simbolică a războinicilor căzuți în luptă și cea a celor jertfiți Vulturului solar este aceeași : ei hrănesc soarele și-l însoțesc în drumul său.

Această asociere simbolică a vulturului și a jaguarului se regăsește în descrierile tronului de sărbătoare a împăratului aztec : este așezat pe niște pene de vultur și se reazemă de o piele de jaguar (SOUA). S-ar putea cita alte exemple ale asociației Vultur-Jaguar la indienii celor două Americi.

Altă expresie a dualității cer-pămînt apare în opoziția vultur-șarpe menționată în *Vede* : împreună cu pasărea mitică Garuda, care este un vultur la origine, Pasăre solară strălucitoare ca focul, pe care o călărește Vishnu - și el de natură solară - Garuda este **nāgāri**, dușman al șerpilor, sau **nāgāntaka**, distrugătorul șerpilor. Dualitatea vulturului și a șarpelui reprezintă, universal, pe cea a Cerului și a Pămîntului, sau lupta dintre înger și demon. În Cambodgia, Garuda este emblema suveranilor de rasă solară, iar Nāga, aceea a suveranilor de rasă lunară. Garuda mai este și Cuvîntul înaripat, tripla *Veda*, un simbol al Verbului, așa cum este vulturul în iconografia creștină.

Garuda mai este de asemenea un simbol de putere, de curaj, de pătrundere : ceea ce este și vulturul din cauza acuității viziunii sale (CORM, DANA, HEHS, HERS, MALA).

Înzestrat cu acea putere solară și uraniană demonstrată evident de puterea zborului său, vulturul devine în chip firesc *pasărea-tutelară, inițiatorul* și *psihopompul* ce antrenează sufletul șamanului printre spațiile nevăzute. Tradițiile americane și asiatice se întîlnesc aici și se întăresc neîncetat, dovadă utilizarea identică a penei de vultur în practicile șamanice ale celor două continente. Astfel, în Siberia, *șamanul dansează mult timp, cade pe jos, inconștient, și sufletul lui este dus în ceruri într-o corabie trasă de vulturi* (ELIC, 315) ; în timp ce la indienii din America de Nord, un baston purtînd în vîrf o pană de vultur procurată de un șaman este așezat pe capul bolnavului, și răul dispare, luat pe sus ca șamanul de vultur în timpul zborurilor sale magice. În aceeași arie culturală, o credință fundamentală vrea ca un vultur să se așeze în vîrful copacului cosmic pentru a veghea în chip de leac la toate relele ascunse printre ramurile sale (KRAM, 266 ; ELIC, 247). Inițiatoare și psihopompă este și marele vultur-femelă care-l salvează pe eroul Töshtük din lumea de jos, ducîndu-l cu sine în lumea de sus ; ea singură este în stare să zboare dintr-o lume într-alta. De două ori îl înghite pe eroul muribund pentru a-l reface trupul în pîntecul ei, înainte de a-l readuce la lumina zilei. Tot atîtea imagini inițiatice dovedind o putere de regenerare prin absorbție.

Vulturul-femelă se regăsește într-o povestire apocrifă galeză, *Cei vechi din lume* ; acest text corespunde cu povestirea irlandeză *Tuan Mac Cairill* și cu un pasaj din *Mabinogion*-ul lui Kulhwch și Olwen ; vulturul este unul din acele animale primordiale inițiatoare, precum mierla, bufnița, cerbul și somonul. Nu se cu-

noaşte altă apariţie în mitologia celtică, în afara transformării lui Llew în vultur după ce a fost ucis de iboviculul soţiei sale adultere Blodenwedd, în *Mabinagion*-ul lui Math ; dar apare adesea în numismatica galică. În Irlanda, rolul lui pare să fi fost ţinut de şoim (CHAB, 71-91 ; LOTM, 1, 206-207).

Regăsim imaginea arhetipală a Tatălui, asociată cu cea a iniţiatorului şi a psihopompului într-un mit siberian relatat de Uno Harva, care face din vultur un erou civilizator. Tată al şamanilor ; Cel-de-Sus trimite Vulturul în ajutorul oamenilor, chinuiţi de duhurile rele care le aduc boli şi moarte ; dar oamenii nu înţeleg limba mesagerului ; Dumnezeu îi spune atunci să le dea oamenilor puteri şamanice ; vulturul coboară, cunoaşte o femeie, o lasă grea şi aceasta dă naştere primului şaman (HARA, 318).

Tradiţia occidentală a atribuit şi ea vulturilor puteri excepţionale, care-i aşază mult deasupra contingenţelor pământeşti. Astfel, deşi nu este nemuritor, are puterea de a se întineri. Se expune soarelui ; când penele lui s-au încins, se cufundă într-o apă limpede şi regăseşte astfel o nouă tinereţe, ceea ce poate fi comparat cu iniţierea şi cu alchimia, care presupun trecerea prin foc şi apă. Vederea lui pătrunzătoare face din el un *clar-văzător*, dar şi un psihopomp. În lumea creştină, se crede că el la sufletul mortului pe aripile sale pentru a-l duce înapoi lui Dumnezeu. Un zbor în coborâre înseamnă coborârea luminii pe pământ.

Misticii din evul mediu relau adesea tema vulturului pentru a evoca viziunea lui Dumnezeu ; ei compară rugăciunea cu aripile vulturului care se ridică spre lumină.

Văzător fiind, vulturul devine augural şi prezicător. În Antichitatea mediteraneană, arta augurală interpretează zborul vulturilor pentru a percepe voinţa divină. Vulturul roman, ca şi corbul germano-celtic, este esenţialmente un mesager al voinţei de sus (DURS, 134).

Rege al păsărilor, doarme, spune Pindar, *pe sceptrul lui Zeus* şi comunică oamenilor voinţa acestuia. Când Priam se duce să-i ceară lui Ahile trupul neînsufleţit al lui Hector, face o libaţie în cinstea lui Zeus : *Scoate-mi în cale semn bun de la pasărea cea mai iubită / Şi mai puternică a ta zburătoare, să-mi iasă pe dreapta.* (*Iliada*, **24**, 303-304, trad. G.Murnu).

Vulturul zburând la stânga este, dimpotrivă, de prost augur şi regăsim aici simbolica dreapta/stânga.

Augural, dar adesea confundat, aşa cum am văzut-o în Irlanda, cu alte răpitoare nobile, şi în primul rând cu şoimul, aşa apare vulturul în tradiţia iraniană. În epoca mezilor şi a perşilor simboliza victoria. După Xenofon (*Cyropedia*, II, 4), când armatele lui Cyrus (560-529 î. d. Hr.) au venit în ajutorul lui Cyaxare, regele mezilor în lupta cu asirienii, un vultur a zburat deasupra armatelor iraniene şi aceasta a fost interpretată ca o prevestire fericită. Chiar şi Eschil (*Perşi*, 205 şi urm.) îşi închipuie că înfrângerea perşilor de către greci fusese anunţată în vis, la Altossa, de un vultur urmărind un şoim.

Herodot (III, 76) povesteşte că regele Darius şi şapte notabili din Iran sovăiau să atace palatul lui Gaumata, regele uzurpator al Persiei, când văzură într-o dată şapte perechi de şoimi aruncându-se asupra a două pe-

rechi de vulturi hoitari şi smulgîndu-le penele : aceasta a fost socotit de bun augur pentru reusita întreprinderilor lor, aşa că au pornit la asalt.

Drapelul Iranului ahemenid era format dintr-un vultur de aur cu aripi deschise aşezat în vîrful unei lănci (*Cyropedia*, VII, 1), ceea ce vroia să simbolizeze puterea şi victoria perşilor în războaie. Firdūsī (940-1020) vorbeşte de asemenea în *Shāhnāma* (*Cartea Regilor*) de drapelul Iranului vechi pe care figura un vultur.

Acest simbol se leagă în special de noţiunea de **varana** (putere divină şi lumină de slavă) din mazdeism (religie a Iranului prelslamic).

În *Avesta* (*Zāmyād-yasht* : *yasht* XIX, § 34-38), varana este simbolizat de un vultur sau de un şoim. Cînd regele legendar al Iranului, Djamshid (Yama), primul rege din lume, după această carte (sau al treilea după Shāhāma de Firdūsī), a rostit o minciună, varana lui care sălăşluia în el l-a părăsit sub forma vizibilă a unei păsări, **vāraghna** (şoim). De îndată, regele a pierdut toate însuşirile sale extraordinare : a fost învins de duşmanii lui şi şi-a pierdut tronul.

Apariţia Islamului nu alterează simbolismul vulturului. În mai multe povestiri, un vrăjitor îşi dovedeşte întîietatea faţă de altul transformîndu-se în vultur

O putere supraomenească îi este atribuită acestei păsări în vechile farmacopei care prescriu să se bea sînge de vultur pentru a dobîndi vigoare şi vitejie, şi recomandă să se amestece gălnat de vultur în băutura alcoolică **siki** pentru a combate sterilitatea femeilor (MOKC, 23-43). Şi în zilele noastre, vulturul reprezintă pentru nomazii yürük din Turcia, vîrsta deplinei puteri părinteşti, la jumătate cale dintre peşte, vîrsta adolescentului, şi oaie, vîrsta bătrînului.

În visele şi mantica orientală, vulturul simbolizează un rege puternic, în timp ce un rege prevesteşte o nenorocire. Folclorul a menţinut această valoare simbolică a vulturului. În *Tainele lui Hamza* (p. 10), regele Anūshiravān (Chosroe I-ul) vede în vis un zbor de corbi venind dinspre Khaybar. Cel care se află în frunte pune mîna pe coroană. În clipa aceea, trei vulturi regali venind dinspre Mecca se năpustesc asupra corbului şi-i iau coroana pe care o înapoiază lui Chosroe. Acest vis este interpretat de vizirul Būzardjomehr ca desemnînd un duşman al regelui care va fi învins de emirul Hamza, de 'Amr, scutierul său, şi de Moqbel, arcaşul lui. Calificativul de vultur regal este folosit pentru a desemna aceste trei personaje care mai sînt numite şi **sāhab-qarān**, adică seniorii epocii, care cîştigă victoria împotriva necredincioşilor, şi de aceea sînt comparaţi cu vulturii.

Vulturul din stînga. Ca orice simbol, vulturul are şi un aspect nocturn, malefic sau stîng, datorat exagerării valorii sale, perversiunii puterii sale, nemăsurarea propriei sale exaltări. Dualismul simbolului se exprimă şi la indienii pawnee. A. Fletcher (FLEH) a observat că la ei vulturul brun-femelă este asociat nopţii, Lunei, Nordului, Mumei Primordiale, apucătoare, generoasă şi teribilă, în timp ce vulturul alb, mascul, ţine deopotrivă de zi, de Soare, de Sud, de Tatăl Primordial, a cărui figură poate deveni dominatoare şi tiranică. În visuri, vulturul, ca şi leul, este un animal regal care încarnează gînduri înalte şi a cărui sem-

nificație este întotdeauna pozitivă. Simbolizează *perceperea rapidă, patima ce consumă spiritul*. Dar caracterul lui de pasăre de pradă care-și înșfacă prada cu ghearele pentru a o conduce în locuri de unde nu mai poate scăpa, îl fac să simbolizeze de asemenea o voință de putere neînduplecată și mistuitoare.

Aplicată tradiției creștine, aceeași inversare de imagine conduce de la Hristos la Antihrist : vulturul, simbol de orgoliu și opresiune, nu mai este atunci decît un prădător crud și hrăpăret (v. și DREAPTA/STÎNGA, GARUDA, ÎNGER, LEU, ȘOIM).

VULTUR CU DOUĂ CAPETE

Acest simbol nu era necunoscut vechilor mexicani. Era reprezentat, între altele, în *Codex Nuttal*, în care încarnează desigur, după Beyer, o divinitate a vegetației ; este, într-adevăr, însoțit de plante și scoici.

Se știe că în vechile civilizații din Asia Mică, vulturul bicefal era simbolul puterii supreme. În tradițiile șamanice din Asia Centrală, este adesea reprezentat în vîrful Stîlpului Lumii, înfipt în mijlocul satului ; dolganii îl numesc *pasărea-stăpîn* și-l socotesc *coloana care nu se prăbușește niciodată*, în vîrful căreia s-a așezat, ca replică a unei coloane identice așezate în fața casei Zeului suprem și numită *cea care nici nu îmbătrînește, nici nu cade* (HARA, 35-36).

După Frazer, acest simbol de origine hitită ar fi fost reluat în evul mediu de către turcii seldjucizi, împrumutat de la aceștia de către europeni la epoca Cruciadelor și ajuns pe această cale pe stemele imperiale ale Austriei și Rusiei (FRAG, 5, 133, n.).

Duplicarea capului exprimă mai puțin dualitatea sau multiplicitatea trupurilor din imperiu, cît întărește, dublîndu-l, însuși simbolismul vulturului : autoritate mai mult decît regală, suveranitate cu adevărat imperială, rege al regilor. Tot astfel, animalele spate în spate sau cu frunțile lipite, atît de frecvente în operele de artă, înalță pînă la culme valorile simbolizate.

VULTUR HOITAR

Vulturul hoitar regal, mîncător de măruntaie, este un simbol al morții la populațiile maya (METS). Dar, hrănindu-se cu hoituri și gunoaie, el poate fi considerat, în egală măsură, ca un agent care regenerează forțele vitale, cuprinse în descompunerea organică și în deșeurile de orice fel, altfel spus, ca un purificator, un magician care asigură ciclul reînnoirii, transmutînd moartea într-o nouă viață. Acest lucru explică de ce, în simbolismul cosmologic, vulturul hoitar este asociat cu semnele de apă : precum în calendarul maya ; el este stăpînul *furtunilor de nepretuit* în anotimpul secetos și asigură, prin intervenția sa, reînnoirea vegetației, devenind astfel o divinitate a belșugului. Vulturii hoitari pot fi văzuți stînd în număr mare, drepți și întunecați, în preajma orașelor și satelor, pe insulele mîloase de pe marile fluvii, precum Mekongul.

Din aceleași motive, vulturul hoitar este asociat focului celest, care purifică și fecundează totodată. În numeroase rituri indiene din America de Sud, el este primul posesor al focului, pe care i-l fură un demiurg, în general cu ajutorul unei broaște rîioase (METT, LEVC). În Africa de Nord, la triburile bambara, a-

celaşi simbolism este împins pînă la ultimele lui consecinţe pe plan mistic, de către gruparea de iniţiaţi - vulturii (CAHB). Vulturul Kore reprezintă iniţiatul dezlegat de viaţa profană de curînd împărtăşit cu înţelepciunea divină, purificat şi ars în focul încercărilor iniţiatice. În ieşirile în lume ale confreriei, vulturul hoitar apare uneori ca un clovn, dar cel mai adesea ca un copil, căci într-adevăr abia s-a născut sau mai bine zis a renăscut, în împărăţia transcendentală a lui Dumnezeu, a cărui înţelepciune îmbracă, în ochii profanului, aparenţele nebuniei şi ale inocenţei. Şi dacă, aidoma unui copil, el se tîrîie pe pămînt şi mănîncă tot ce găseşte, chiar şi propriile sale excremente, o face pentru a dovedi că a biruit moartea terestră şi a dobîndit puterea să preschimbe putregaiul în aur filozofal. Se spune despre el că este cea mai bogată dintre toate fiinţele, deoarece el singur, vulturul hoitar, are puterea de a cunoaşte aurul veritabil. Este slăvit într-o rugăciune în care se spune că *dacă cele ce se află deasupra şi dedesubtul unui aliment sînt aidoma, făcute din aceeaşi plămadă, acesta e adevărul*. În fine, între analogiile stabilite între clasele de iniţiaţi şi treptele ierarhiei sociale, el corespunde femeii mereu născătoare. El este deci, atît în Africa, cît şi în America, un simbol al fertilităţii şi abundenţei, pe toate planurile bogăţiei : bogăţia vitală, materială şi spirituală.

În *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, Sigmund Freud consideră vulturul hoitar o metamorfoză a mamei. Zeiţa-vultur egipteană, Nekhbet, era după credinţele populare protectoarea naşterilor.

Vulturul hoitar este uneori identificat cu Isis, în *Textele Piramidelor*. Cuvintele misterioase ale lui Isis, cele care dărue viaţa, trebuie să fie cunoscute de cei decedaţi. *Cunoaşterea rugăciunii vulturului hoitar îţi va fi binefăcătoare pe tărîmul celor o mie de cîmpuri*. Noaptea, printre tenebre şi moarte, zeiţa-vultur readuce la viaţă sufletul care va învia în zori cu aceste cuvinte : *Vulturul hoitar (mama) a conceput în noapte datorită cornului tău, Slavă fie, vacă rămasă grea)*. Vulturul hoitar este reprezentat de asemenea pe un paner sau un coş, simbolizînd astfel germinaţia într-o matrice.

Vulturul hoitar figurează adesea în arta egipteană puterea Mamelor celeste. El absoarbe cadavrele şi redă viaţa, simbolizînd ciclul morţii şi al vieţii într-o perpetuă transmutare.

Un admirabil relief al lui Isis decorează templul din Philae, reprezentînd-o pe zeiţă aşezată pe un tron, din profil, cu teasta acoperită, ca de o cască, de către aripile lăsate ale unei mari păsări, din care se desprind un cap şi o coadă de vultur. Casca e dominată de un glob lunar pe care-l încadrează, asemeni unei lire, două corne de vită ; zeiţa cu pieptul gol îşi întinde sînul descoperit şi plin, ca şi cum s-ar pregăti să alăpteze : rară acumulare de simboluri feminine, personificare a procesului biologic, în univers, una dintre cele mai frumoase imagini ale eternului feminin.

Vulturul hoitar mai apare, în tradiţiile greco-romane, în ipostaza de pasăre divinatorie. Se află printre păsările consacrate lui Apollo, pentru că zborul său, precum acela al lebedei, al gaiei, al corbului, era socotit un semn prevestitor. Remus vede şase vulturi, Romulus doisprezece, cînd, aşezaţi unul pe Pa-

latin, celălalt pe Aventin, interoghează cerul pentru a afla unde să construiască orașul. Roma se va înălța în locul unde prevestirile se arătaseră cele mai prielnice (v. și CORN, EXCREMENTE, ISIS, VACĂ, VULTUR)

VULVĂ

Desemnată prin eufemism sub numele de *marea și frumoasa mamă* la populația bambara, vulva este simbolul deschiderii către bogățiile tainice, cunoștințele ascunse (ZAHB). Simbolismul ei se înrudește cu cel al izvorului și de asemenea cu cel al gurii : la și dă, înghite virilitatea și aruncă înapoi viață, unește contrariile sau, mai exact, le preschimbă unul în altul, de unde misterul atracției pe care o exercită, spre diferență de sexul masculin, diurn și solar. *A-fi-puternic-a-nu-fi-puternic* este altă metaforă folosită de bambara pentru a desemna sexul feminin. Ei îi asemuiesc lui Dumnezeu în următorul dicton : *Dumnezeu este ca sexul femeii : este cel Voinic, cel Puternic, este cel ce rezistă ; dar în același timp este Atracție și Poftă și în sfîrșit Părăsire* (ZAHB, 275). Simbolismul vulvei și al sexului feminin, în ansamblul lui, este dezvoltat la dogoni și bambari, dîndu-i-se semnificația cosmogonică și rituală a mușuroiului de furnici, considerat drept vulva pămîntului.

Mitul castrator al *vaginului cu dinți* care se regăsește la toate răspîntiile omenirii și ale istoriei este de ajuns pentru a dovedi cu ce putere această misterioasă poartă a vieții și a *micii morți* își exercită fascinația asupra omului. Este suficient să-l privim pe Adam și Eva din tripticul *Mielului Mistic* de Van Eyck pentru a înțelege cît de mult a fost istoria întregii noastre culturi marcată de această atotputernică întrebare : aceea pe care și-o pune spiritul în fața misterului vieții, aceea a culturii în fața secretului firii : în figura lui Adam, artistul s-a străduit mai ales să reprezinte capul pe jumătate aplecat sub greutatea gîndului. În timp ce în fața lui Eva se îndreaptă din șale cu un fel de liniștită impudoare și-și arată pîntecul (v. și GURĂ).

W

WALHALLA

Hala celor uciși, Porticul morților, Paradisul eroilor, în mitologia germanică. Locul de ședere al celor răposați și pămîntul celor vii se aseamănă, unul reflectîndu-l pe celălalt, asemenea unui joc de oglinzi care n-ar reproduce decît scene de violențe vesele. Diferența este că o lume este vizibilă, în vreme ce cealaltă este invizibilă. Walkiria trece dintr-o lume în cealaltă pentru a-l conduce pe eroul ucis în luptă spre Paradisul visului lui. Walhalla este închipuită după modelul cîmpurilor de bătălie, unde se desfășoară o revărsare de energie, de virtuți războinice. Vis de luptător : bătălii repetate din care cei morți se ridică pentru a participa la ospețe. Simbolul acestei energii, identică întotdeauna cu ea însăși, care trece dintr-o lume într-alta ; simbol al unui paradis, identic în cealaltă lume cu viața la care visează războinicul în lumea aceasta (v. și WALKIRII).

WALKIRII

Nimfele palatului lui Wotan, adesea asemănate cu Amazoanele. Mesagere ale zeilor, îndrumătoare în timpul luptelor, ele îi duceau pe erol spre moarte și, odată introduși în Rai, le turnau bere și hidromel. Îi atîtau pe luptători prin nurii lor și le insuflau vitejia prin exemplul ce-l dădeau în fruntea bătăliei, călare pe fugari iuți ca norii sau ca valurile împinse de furtună. Simbolizează totodată beția aventurilor și dulceața răsplatei, moartea și viața, eroismul și odihna războinicului. Mai puțin sălbatice și crude, poate, decît Amazoanele, ele sînt la fel de ambigue. Reprezintă aventura dragostei, concepută ca o luptă, cu alternanțele sale de extaz și de cădere, de viață și de moarte.

WOTAN v. ODIN

Y

YANTRA

Yantra, figură geometrică, este, literal, un suport, un instrument. În hinduism este reprezentarea pur lineară, esențialmente geometrică a manifestărilor cosmice, a puterilor divine. Este echivalentul grafic al **mantrei**, formula mintală ; în ritualuri sînt utilizate împreună : se spune că **mantra** este sufletul **yantrei**.

Elementele principale ale **yantrei** - care poate, de altfel, să comporte o a treia dimensiune nefigurată - sînt :

- *triunghiurile* : drept, este Purusha, Shiva, focul, **linga** (falusul) ; inversat, este Prakriti, **shakti** (energia feminină), apa, **yoni** (matricea) ; centrul este **bindu**, punctul nefigurat, **Brahman** nediferențiat în jurul cărula se echilibrează triunghiurile antitetice (**shriyantra** comportă 4 triunghiuri cu vîrful în sus, 5 cu vîrful în jos) ;

- *cercurile și coroanele de lotuși* : sînt simboluri ale expansiunii în lumea intermediară ;

- *pătratul exterior*, străpuns de patru uși cardinale, este simbolul pămîntului ;

- *caracterele* scrisului sanscrit : sînt totodată fixarea mantrelor și rădăcinile grafice (**mūla-yantra**).

În afara sensului rezultînd din combinația acestor elemente, yantra mai are semnificații secrete, și chiar puteri ce decurg din animarea ei ritualǎ (AVAS, BENA, DANA, ELIV).

YIN-YANG

Caracterul **yin** se compune din **yin** (ce exprimă prezența norilor, timpul acoperit) și **fu** (deal, versant) ; **yang** se compune din **yang** (ce desemnează soarele înălțat deasupra zării, acțiunea lui) și din același radical **fu**. Este deci vorba, la origine, de versantul umbros și de cel însorit al unei văi, al cărui studiu a putut constitui una din bazele geomanției. Prin extensie, **yin** și **yang** desemnează aspectul întunecat și aspectul luminos al tuturor lucrurilor ; aspectul pămîntesc și aspectul ceresc ; aspectul negativ și aspectul pozitiv ; aspectul feminin și cel masculin ; este, de fapt, expresia dualismului și complementarismului universal. **Yin** și **yang** nu există decît unul în raport cu celălalt. Sînt de nedes-

părtit, iar ritmul lumii este însuşi ritmul alternanţei lor : **Yi yin, yi yang**, se spune în *Hizi* : *un* **yin**, *un* **yang**, *o dată* **yin**, *o dată* **yang**.

Yin se exprimă în *Yijing* printr-o linie întreruptă - - , **yang** printr-o linie continuă — . Combinaţia lor formează trigramele şi hexagramele. Trei (sau şase) linii **yin**, este **kun**, perfecţiunea pasivă, Pământul ; trei (sau şase) linii **yang**, qian, perfecţiunea activă, Cerul. Pământ şi Cer, aceasta este polarizarea Unităţii primordiale, Marele Vîrf **Taiji** : *Un produs doi*, se spune în *Tao* (capitolul 42). Unitatea se polarizează, se determină în **yin** şi **yang** : acesta este procesul manifestării cosmice, împărţirea în două jumătăţi a Oului Lumii. *Sînt Unul care devine doi*, spune o inscripţie egipteană. Pe de altă parte, dacă ne limităm la domeniul manifestării, **yang** şi **yin** evocă respectiv unitatea şi dualitatea, monada şi diada pitagoricienilor, imparul şi parul.

Simbolismul **yin-yang**-ului se exprimă printr-un cerc împărţit în două jumătăţi egale de o linie sinuoasă, o parte neagră (**yin**), alta albă (**yang**), despre care se poate constata că lungimea despărţirii mediane este egală cu cea a semicircumferinţei exterioare ; iar conturul fiecărei jumătăţi **yin** este deci egal cu perimetrul total al figurii. O astfel de diagramă evocă formula cabalistului Knor de Rosenroth : *Cerul şi Pământul erau legaţi unul de altul şi se îmbrăţişau* . Alternanţa, unirea statică a **yin**-ului şi a **yang**-ului se exprimă şi pe eşichier, **mandala** cvaternară simplă a lui Shiva. ***Taijitou***-ul lui Zhou Duanyi le reprezintă prin trei inele concentrice împărţite în jumătăţi, alternativ negre şi albe. Dar aspectul lor dinamic, *productiv* (al celor cinci elemente, al celor zece mii de fiinţe), împreună cu interpretarea lor nu se pot exprima mai bine decît prin **yin-yang**, despre care mai trebuie spus că jumătatea **yin** are un punct **yang**, iar jumătatea **yang** un punct **yin**, semn al interdependenţei celor două determinări, urmă c luminii în umbră şi a umbrei în lumină. Din punct de vedere spiritual, după F. Schuon, este un semn al *Prezenţei reale în noaptea ignoranţei* şi a individualităţii sau a nopţii în universalitatea şi în ziua Cunoaşterii. Linia mediană poate reprezenta urma unei elice evolutive, lucru pe care-l exprimă simbolismul **yin-yang**-ului, ca *ciclu al destinului individual* ; este elementul unei spirale de pas infinitezimal, cele două extremităţi ale spirei (*intrare* şi *ieşire* a figurii) corespunzînd naşterii şi morţii.

În Japonia, Jikkan şi Jūnishi corespund **yin**-ului şi **yang**-ului chinez. Mai trebuie semnalat un simbol foarte apropiat : **tomoe** (sau mai exact, **mitsu-tomoe**) japonez (despre care se spune că este originar din Coreea). Este o formă mai dinamică decît *desfăşurarea* ciclică, care reprezintă tendinţele cosmice sub un aspect ternar, familiar Indiei. S-a mai notat că *giuvaerele* imperiale ale Japoniei (**magatama**) aveau forma unei jumătăţi de **yin-yang**, apropiată de cea a cornului lunei. **Yin-yang**-ul fusese pus pe vremuri în raport cu fazele lunei. Este vorba bineînţeles aici de un alt aspect al evoluţiei ciclice, dar care apare aici a fi de natură subsidiară, căci luna, astru nocturn, este întotdeauna **yin** în raport cu soarele **yang** (CHAT, GRAP, GUEC, GUER, HERS, LIOT, MATM, SCHS, SCHI, WIE, WILG, YUAC).

Acest simbol condensează fi-

lozofia cea mai profundă și mai caracteristică a spiritului chinez. Acesta nu prea simte nevoia să facă apel la idei abstracte de număr, timp, spațiu, cauză, ritm. Pentru a traduce aceste noțiuni, chinezii au acest simbol concret care, cu *Tao*,exprimă întreg ansamblul de ordonare a Lumii și pe cea a Spiritului. Pentru ei nu există timp de o parte și spațiu de cealaltă ; ei nu pot să le conceapă independent de acțiuni concrete. Acțiunea unui om, manuală sau intelectuală, nu poate exista în afara lor, tot așa cum timpul și spațiul nu pot fi concepute în afara acțiunii omului.

Ei descompun timpul în perioade și spațiul în regiuni, perioadele și spațiile fiind calificate cînd de yin, cînd de yang, după cum sînt luminoase sau întunecate, bune sau rele, interioare sau exterioare, calde sau reci, masculine sau feminine, deschise sau închise, etc.

Yin-ul și yang-ul sînt analiza și imaginea reprezentărilor spațio-temporale.

Din timpuri străvechi, chinezii s-au servit de ele pentru utilizarea religioasă a locurilor și a ocaziilor ; aceste simboluri determinau atunci liturghia și ceremonialul, precum și arta topografică și cronologică.

Deși reprezintă două contrarii, yin-ul și yang-ul nu se opun niciodată în mod absolut, pentru că între ele există întotdeauna o perioadă de mutații care permite o continuitate ; totul, om, timp, spațiu este uneori yin și alteori yang ; simultan, totul ține de amîndouă prin devenirea lor și chiar prin dinamismul lor, cu dubla sa posibilitate de evoluție și involuție.

Literatura chineză se raportează întotdeauna, cu aluzii mai mult sau mai puțin clare, la yin și la yang.

Poți tu oare să deschizi și să închizi Canalurile cerești ? (Laozi).

În cartea lui Mao Zedong, *Strategia războiului revoluționar*, se poate citi :

China este o țară mare în care noaptea se lasă la vest, cînd ziua răsare la est ; unde lumina dispare la sud, în timp ce apare în nord.

Și mai departe :

Eșecul ajută adeseori succesului să se nască.

YOGINI

În Vajrayana, yogini (*yoghina*) simbolizează **chakrele** și canalele subtile care duc gîndul iluminării (**Bodhicitta**). Acest ansamblu care trebuie să fie construit mental în interiorul omului, constituie trupul yoghinei cu care adeptul trebuie să se identifice. Iconografia tibetană oferă adesea reprezentări ale unor zeități fuzionînd cu semenii lor inferiori. Aceste personaje acuplate arată că starea de Buddha nu poate fi atinsă fără strînsa unire dintre Înțelepciune și Milă, mijloace potrivite, specifice tantrismului și Vacuității. Astfel se trezește **bodhicitta** sau conștiință a iluminării atipită în **chakra** inferioară, și hărăzită să se înalțe pînă la lotusul cu o mie de petale al capului. Astfel, omul realizează în el unirea principiilor bărbătesc și femeiesc și reconstituie androginul primordial.

ZADĂ

Zada este, ca toate coniferele, un simbol al nemuririi.

În această calitate, ea joacă la popoarele siberiene rolul de Arbore al lumii, de-a lungul căruia coboară soarele și luna, figurați prin păsări de aur și de argint. Asociată numai cu luna, zada are uneori - ca și chiparosul în Europa - un caracter funebru (SOUL).

ZBOR

În mituri (v. mitul lui Icar) și în vise, zborul exprimă o dorință de sublimare, de căutare a unei armonii interioare, de depășire a conflictelor. Acest tip de vis se regăsește mai ales la persoanele nervoase, care nu prea sînt în stare să-și realizeze prin ele însele dorințele de a se înălța. Semnifică, simbolic : *a nu fi în stare să zbori*. Cu cît crește și se intensifică această dorință, cu atît se transformă incapacitatea în angoasă, iar vanitatea care a determinat-o, în culpabilitate. Visul avîntului în zbor se sfîrșește în coșmar al căderii : *expresie simbolică a realității trăite, a eșecurilor reale, consecință ineluctabilă a unei false atitudini față de viața reală* (DtES, 51). Imaginea zborului este un substitut ireal al acțiunii care ar trebui întreprinsă. Cînd nu știi, nu poți sau nu vrei s-o faptuiești, ceri visului să o realizeze, depășind-o. Și totuși, trebuie reținut la activul dorinței și visului de zbor simbolul unei ascensiuni pe planul gîndului sau al moralității : dar a unei ascensiuni mai mult imaginare și veleitare decît proporționate nevoilor și mijloacelor reale.

Este ciudat să constați, în această perspectivă analitică a simbolului, că zborurile spațiale, proiectele interplanetare pot ascunde - în ciuda inteligenței și eroismului pe care le presupun - incapacitatea marilor națiuni industriale de a rezolva problemele umanitare ale dezvoltării economice și sociale. Neștiind, neputînd sau nevoind să utilizeze imensele lor resurse, cu virtualități aproape infinite, întru folosul omului, al oricărui om, ele pornesc în zbor deasupra pămîntului. Este trădată aci o întreagă psihologie colectivă în care voința de a-și afirma puterea în cer nu face decît să compenseze sentimentul neputinței de pe pămînt. Există ceva infantil în acest gigantism științi-

fic, care dovedește incapacitatea acestei societăți de a-și rezolva propriile probleme. Ca și cum n-ar fi în stare să se asume pe sine pentru a-și determina în primul rînd propriul destin. Reînnoiește mitul lui Icar și fuge de sine crezînd că se înalță spre cer. (v. și ICAR)

ZDRENȚE

Simbol al neliniștilor adînci și al rănilor suferite de **psyche**; simbol, de asemenea, al sărăciei materiale care travestește uneori, în basme, prinții și prințesele, zînele și vrăjitorii. Zdrențele desemnează totodată mizeria și neliniștea, sau ascund bogăția interioară sub o înfățișare sărăcăcioasă, marcînd astfel superioritatea eului profund asupra eului superficial.

ZECE

10 este numărul **tetraktys**-ului pitagoreic : suma primelor patru numere (1 + 2 + 3 + 4). Are sensul de totalitate, de desăvîrșire, de întoarcere la unitate după desfășurarea ciclului primelor nouă numere, simbolul creației universale, în numele cărula se rostea jurămîntul, prin evocarea sa sub această formă : **Tetraktys**-*ul în care se află izvorul și rădăcina Naturii veșnice* (MONA, p.26). Dacă totul derivă dintr-însul, totul urcă de asemenea spre el : este deci de asemenea o imagine a totalității în mișcare.

Tetraktys-ul formează un triunghi de zece puncte dispuse într-o piramidă cu patru etaje.

În vîrf, un singur punct simbolizează Unul, divinul, începutul tuturor lucrurilor, ființa încă nemanifestată ; dedesubt, originea manifestării este marcată de două puncte, simbolizînd prima apariție, dedublarea în cupluri sau diade, masculinul și femininul, Adam și Eva, falusul și oul, lumina și întunericul, cerul și pămîntul, **yin**-ul și **yang**-ul, pe scurt, dualismul interior al fiecărei ființe : cele trei puncte corespund celor trei niveluri ale lumii : infernal, pămîntesc și ceresc, sau celor trei niveluri ale vieții omenești : fizic, psihic și spiritual ; baza piramidei, cu cele patru puncte ale ei, simbolizează pămîntul, multiplicitatea universului material, cele patru elemente, cele patru puncte cardinale, cele patru anotimpuri etc. Ansamblul constituie decada sau totalitatea universului creat și necreat.

Se va constata că 10 este o formulă binară corespunzînd cu 2 din calculatoarele electronice : ceea ce confirmă sensul său, la originea multiplului și a manifestării, precum și rolul său totalizator. Este de altfel cunoscut în China în calitatea sa de multiplu sau dublu : zece este înainte de toate dublul lui 5, ceea ce subliniază dualismul ființei. Cinci era un număr totalizator ; zece indică dualismul interior al tuturor elementelor care compun cinciul. De exemplu în *Huanghui*, Strămoșii sînt 5 x 2 și lor le corespund 5 x 2 loje : totul fiind reprezentat în dou prin 5 x 2 drapele. Cele 10 *tulpini cerești*, care servesc la măsurarea timpului, echivalează două cîte două cu 5 elemente chinezești. Simbolizînd un ansamblu, zece conotează însă de asemenea dualismul său fundamental, principiu de mișcare.

Nu este de mirare, în aceste condiții, că zece poate să exprime atît viața cît și moartea, alternanța, sau mai curînd coexistența lor fiind legată de acest dualism. Astfel, ziua a ze-

cea este socotită nefastă de populatiile maya : ea aparține zeu-ui morții (THOH). Și nu trebuie uitată ziua a noua, care este cea a bolii.

În schimb, zece este numărul cel mai fericit din aritmetica populațiilor bambara : este suma primelor patru numere, marcînd cele patru etape ale creației ; este de asemenea suma lui șase cu patru, amîndouă numere faste și cu semnificație fundamentală. Este emblema fecundității, atribut al *zeului apei*. Faro : este unul din numele acestui zeu (DIEB). Într-o logică a simbolurilor, toate acestea sînt perfect de înțeles, pe cînd, într-o logică pur conceptuală, ar fi incompatibile .

Fiind totalizator, numărul zece apare în Decalog, care simbolizează ansamblul legii defalcate în zece porunci, care sînt de fapt una singură.

ZECE MII

Acest număr simbolizează plenitudinea, fertilitatea, abundența. Sfîntul Irineu, vorbind despre timpul mesianic, face aluzie la o învățătură a lui Hristos despre viile care vor avea fiecare zece mii de ramuri și pe fiecare ramură zece mii de rămurele și pe fiecare zece mii de vițe și pe fiecare viță zece mii de struguri și fiecare strugure va da douăzeci și cinci de măsuri de vin (*Adversus haereses*, 5, 33, 3). Orice grînă semănată va produce zece mii de grîne.

Această fertilitate se referă la domnia lui Hristos dinaintea sfîrșitului veacurilor, ea simbolizează o *înnoire a pămîntului*. În acel timp, cei drepți vor căpăta un trup transfigurat, deși vor trăi într-un plan pămîntesc. Acest număr de zece mii reprezintă astfel o transfigurare a pămîntului și a oamenilor considerată ca o nouă zidire (DANT, 345-346).

În China, expresia *zece mii de ființe* sau pur și simplu *Zece mii* înseamnă totalitatea. Este simbolul a ceea ce este atît de mare încît nu poate fi numit. Acest număr ar trebui să reprezinte totalitatea *ființelor, esențelor, lucrurilor pe pămînt*.

Cînd chinezii, într-un singur glas, îi urează Zece mii de ani unei personalități venite la putere, ei nu-i urează să trăiască atîția ani : dar, cum acest termen simbolizează tot ce există, ei recunosc în el, inconștient poate, uniunea Cerului cu Pămîntul, armonia perfectă venind de la yin și yang, de vreme ce personajul cu pricina o urmărit, așa cum glăsuiește prima datorie a oricărui om puternic, să-și dezvolte complet geniul, care îi hărăzise să lucreze pentru bunăstarea supușilor săi.

Laozi spunea că : *Cele 10 000 de ființe sînt purtate în spate de Yin și ținute îmbrățișate de Yang*. Se vede astfel că urîndu-i șefului lor *Zece mii de...*, chinezii nu-i urează nimic special, și nici ceva personal ; ei recunosc pur și simplu că el a acționat cum nu se putea mai bine : ei doresc, în fond, menținerea ordinii pe care acesta o încarnează.

Istoricii greci spun că garda regelui Persiei se compunea din zece mii de soldați numiți Nemuritorii. O mie de oameni purtau o lance cu măciulie de aur, nouă mii, o lance cu măciulie de argint. Acest număr simboliza multimea cvasi infinită a armatelor persane iar calificativul de nemuritor reputația lor de neînvinse.

ZENIT

Zenit vine de la un cuvînt arab însemnînd *drum drept*: este punctul unde verticala, care se ridică din locul unde se află observatorul, străpunge sfera cerească deasupra orizontului. Este opusul nadirului (care provine de la un cuvînt arab semnificînd *opus*): punct al cerului aflat la capătul unei linii verticale care ar pleca de la picioarele observatorului și trecînd prin centrul pămîntului, s-ar prelungi la infinit.

Simbolismul zenitului și al nadirului se desprinde ușor din aceste definiții. Zenitul marchează punctul superior al unei roți al cărei butuc ar fi pămîntul, ca și cum discul chinezesc BI ar fi așezat la verticala orizontului: nadirul marchează punctul inferior. În locul pămîntului putem să ne imaginăm drept butuc al roții orice alt centru: o societate, o persoană, psihicul.

Opoziția relativă zenit-nadir corespunde circuitului evolutiv-involutiv al oricărei existențe care se desfășoară în timp. Zenitul indică punctul culminant al hemiciclului evolutiv și, în consecință, începutul declinului, punctul de plecare al hemiciclului involutiv. Nadirul, dimpotrivă, este punctul cel mai de jos al procesului involutiv și începutul procesului evolutiv. Se mai știe că verticala simbolizează timpul și că orice manifestare se desfășoară în timp. Trecerea spre zenit, printr-o străpungere a calotei cerești în înălțime, va indica deci *trecerea de la viață în timp la viața în eternitate*, trecerea ființului în infinit (SENZ, 18). Dimpotrivă, trecerea spre nadir în punctul cel mai de jos al curbei involutive, va marca scufundarea tot mai adîncă în materia cea mai densă.

Pe de o parte, calea materializării și, pe plan intelectual, a conceptualizării, iar pe de alta, calea spiritualizării și a intuiției.

În relație cu Zodiacul, M. Senard observă că: *La nadir se află plasat semnul Fecioarei, element de Pămînt dar în care se naște conștiința divinului, simbolizată de semnul său complementar, Peștii, și începe întoarcerea spre nemărginit. În mitologii și religii Fecioara este întotdeauna asociată cu nașterea sau cu renașterea zeului, socotită, deci, o expresie a Energiei-Conștiință supremă. Ca și Peștii, Fecioara este considerată casa lui Mercur, mesagerul, intermediar și legătură între zei. - Energiile primordiale - și între zei și oameni. În Fecioară, Mercur leagă Energiile involutive, hemiciclul din stînga (sau de jos) cu Energiile evolutive din hemiciclul din dreapta (sau de sus)* (SENZ, 18). În punctul cel mai înalt al zenitului vom spune: *moartea este în viață* (**media vita in morte sumus**); în punctul cel mai de jos al nadirului, vom gîndi: *viața se află în moarte*. (v. și ZODIAC)

ZERO

Cuvînt derivat din arabul **sifr**, vid. Semn numeric fără valoare prin el însuși, dar ținînd locul valorilor absente din numere. Simbolizează persoana care nu are valoare decît prin delegație.

Mayașii au descoperit conceptul de zero și utilizarea lui, cu cel puțin o mie de ani înainte ca vreo noțiune similară să fi fost cunoscută și folosită în Europa (GIRP, 318). Era reprezentat prin-

tr-o scoică sau un melc. Se știe că melcul este el însuși un simbol al regenerării periodice. În mitologia din *Popol-Vuh*, zero corespunde momentului sacrificiului Zeului-Erou al porumbului care se scufundă în rîu pentru a reînvia, a se înălța la cer și a deveni Soarele. În procesul de germinație al porumbului, acest moment este acela al dezintegrării semințel în pămînt, înainte ca viața să se manifeste iar, dînd la iveală frageda tulpină a porumbului, răsărită din pămînt. Reprezintă deci, conform tradiției ocultismului european, exact clipa răsturnării polarității care separă sfîrșitul hemiciclului involutiv de începutul hemiciclului evolutiv din ciclul zodiacal. Se poate deci spune că marele mit al regenerării ciclice este rezumat în acest simbolism al numărului zero la mayași. Prin simbolismul uterin al cochiliei, el are de asemenea legătură cu viața toetală.

În gliptica maya, zero este reprezentat prin spirală, infinitul închis prin infinitul deschis (THOT).

În Egipt, nu-i corespunde nici o hieroglifă. *Zero nu este indicat prin nici un semn, deși unii scribi socotitori au avut ideea să păstreze un spațiu gol în locul unde lipsește o putere a lui zece* (POSD, 164 și urm.)

Intuiția era din punct de vedere simbolic foarte corectă: zero este intervalul generării. Întocmai ca Oul Cosmic, el simbolizează toate potențialitățile.

Mai simbolizează, de asemenea, obiectul care, fără a avea valoare prin el însuși, conferă celorlalte valoare doar prin poziția lui, zero multiplicînd prin zece numerele așezate în stînga lui. Se apropie astfel de semnificația inițiatică a Nebunului din taroc, singura lamă dintre arcanele majore care nu este numerotată dar care poate valoriza sau anula pe celelalte în funcție de poziția sa sau de semnul + ori -, x sau : care o precedă (v. și NEBUNUL).

ZEU v. DUMNEZEU

ZEUS

După domnia lui Uranos și a lui Cronos, din care descinde, Zeus simbolizează domnia spiritului. El este organizatorul lumii exterioare și interioare; de el depinde regularitatea legilor fizice, sociale, morale. El este, după Mircea Eliade (ELIT, 77) *arhetipul conducătorului familiei patriarhale.*

ZEUS - Vulturul regelui zeilor. Cupă de stil cyrenian - detaliu. (Muzeul Luvru, Paris).

Zeu al luminii, el este suveranul, *tatăl zeilor și al oamenilor* (Homer); începînd cu cea de-a treia generație mitologică, după Hesiod, el este cel ce prezidează toate manifestările Cerului. *Zeus este aerul, Zeus este pămîntul, Zeus este cerul. Da, Zeus este tot ce există deasupra a tot*

(Eschil, *Heliadele*, fragmentul 70, *in* SECG, 81).

Cînd aruncă fulgerul, Zeus simbolizează spiritul și luminarea inteligenței umane, gîndirea luminatoare și intuiția trimisă de divinitate : el este izvorul adevărului.

Cînd dezlănțuie trăsnetul, simbolizează mînia lui Dumnezeu, pedepsirea, sancționarea, autoritatea ofensată : el este justițiarul.

Personajul lui Zeus, de la olimpianul homeric ale cărui aventuri amoroase cu zeițele și muritoarele sînt nenumărate, pînă la imaginea unui zeu unic și universal, s-a schimbat mult, sub dublu efect al criticii filozofice și al purificării sentimentului religios. Tot ce simbolizează numele lui Zeus a evoluat simultan. De la atotputernicul fantezist la Spiritul pur, calea este lungă și imaginile variate. Dezacordurile în interpretarea simbolului se pot multiplica la infinit, ca pentru toate personajele din mitologie, după cum ne oprim la o anume fază a unei evoluții, la o anume legendă particulară, la cutare aspect al divinității sau la un anume nivel al analizei. Concepția despre Zeus ca divinitate supremă și ca *putere universală s-a dezvoltat, pornind de la poemele homerice și a ajuns prin filozofii eleni la concepția despre o Providență unică. La stoici... Zeus este simbolul Zeului unic încarnînd Cosmosul. Legile lumii nu reprezintă decît gîndirea lui Zeus. Aici este punctul extrem al evoluției zeului, care lese din limitele mitologiei pentru a aparține teologiei și istoriei filozofiei* (GRID, 478).

Imnul către Zeus de Cleante (născut în anul 333 î.d. Hr.) marchează culmea acestei ascensiuni a lui Zeus în spiritul oamenilor (după M. Meunier, *Hymnes philosophiques*, Paris, 1935, pp. 36-38) :

Slavă ție, o, cel mai glorios dintre Nemuritori,
tu, care ești numit cu atîtea nume diferite,
Zeus, veșnic atotputernicule, o, tu care conduci prin lege toate lucrurile!...
Tu ești pretutindeni stăpînul suprem al universului întreg, astfel încît pe pămînt
nu se întîmplă nimic fără de tine: nimic în cerul eterat și divin ; nimic în mare ; nimic
afară doar de ceea ce împlinește nebunia răufăcătorilor
Dar tu știi să dai măsură celor ce sînt excesive,
să impui orînduială celor ce sînt în dezordine și să-ți faci prietene lucrurile dușmane ție...

Psihologia modernă a denunțat în anumite atitudini de conducere ceea ce s-ar putea numi *complexul lui Zeus*, tendința de a monopoliza autoritatea și de a distruge tot ce poate apărea la celălalt drept o manifestare de autonomie, oricît ar fi ea de rezonabilă și promițătoare. Acest complex vădește existența unui sentiment de inferioritate intelectuală și morală precum și nevoia unei compensări sociale, exprimîndu-se prin puseuri de autoritate sau prin teama de a nu-și vedea drepturile și demnitatea respectate la justa lor valoare : de unde susceptibilitatea extremă și mîniile calculate ale lui Zeus. Aceste atitudini sînt o dovadă a puterii persistente a unei mitologii tradiționale care se opune tendințelor noi ale conducerii întreprinderilor, ale comunicării ființiale și fecunde între servicii și persoane asociate în vederea îndeplinirii aceleiași munci, ale formării în profunzime, și duce la

contradicție și decizii smintite. Excesul de autoritate vădește un defect de raționament. Pentru Zeus și problema autocratismului, vezi Jean Chevalier, *Formation et structures évolutives*, Synthèses, 1964 : *Mitul lui Zeus este acela al șefului înnăscut, de la care ar decurge orice putere și justificarea oricărui autocratism și care îmbracă formele variate ale tatălui, maestrului, dascălului, șefului, patronului, proprietarului, judecătorului, sotului, ființa care deține secretul și de care depinde orice inițiere într-o taină. Este foarte adevărat că autocrația este antiteza exactă a autonomiei. Este de asemenea adevărat că nu este nimic propriu-zis omenesc care să nu fie autonom. Tot ce pleacă de la un principiu care-l alienează pe om, în loc să se adreseze sursei autonomiei sale, nu poate deci provoca decît o adeziune de suprafață și provizorie, în loc de o schimbare profundă și durabilă. Or, Zeus devine sclavul atotputerniciei sale. Dacă nimeni nu poate făptui ceva bun fără ajutorul lui, iată-l condamnat să facă totul singur. În afara influenței sale, totul este dezordine și haos, cel puțin așa i se pare lui. Aceasta este, păstrîndu-se proporția, și situația contradictorie a șefului de întreprindere confruntat cu întinderea și complexitatea crescîndă a responsabilităților sale. Dacă folosește vechile metode autocratice, va fi prizonierul limitelor strîmte ale unei întreprinderi, pe măsura doar a puterilor sale. Dacă, dimpotrivă, vrea să se adapteze dimensiunilor și structurilor fazei a doua a erei industriale, este obligat să vadă înmulțindu-se și alte ființe autonome, și care vor fi la fel de dornice ca el să pună de acord interesele lor personale cu cele ale întreprinderii, care vor fi în stare, intelectual și afectiv, să îndeplinească o funcție eficace într-o structură evolutivă. Mitul lui Zeus, în măsura în care mai inspiră relațiile umane, este mai rău decât un anacronism, este o mistificare : este antagonismul viitorului* (p.14).

ZGARDĂ v. COLIER

ZGRIPȚOR v. GRIFON

ZI

Cea dintîi analogie pe care ne-o sugerează ziua este aceea a unei succesiuni regulate : nașterea, creșterea, plenitudinea și declinul vieții. Dacă vom lua ca reper un punct oarecare de pe cerul aflat deasupra noastră (de exemplu, orizontul de la Răsărit, care este elementul cel mai important al unui horoscop, numit Ascendent, în astrologie), se va vedea cum se perindă în dreptul acestui punct, în decursul a douăzeci și patru de ore, toate gradele zodiacului. În timp ce Luna face înconjurul cerului în mai puțin de douăzeci și opt de zile (mai exact în 27,32 zile), iar Soarele într-un an. Calea pe care o străbate în fiecare lună astrul nocturn pare să imite ziua : ea crește, atinge plenitudinea, scade și trece printr-o fază de întunecime, în vreme ce anotimpurile par să repete pe o scară mai mare cele patru intervale ale zilei : primăvara - dimineața ; vara - miezul zilei ; toamna - apusul soarelui ; iarna - noaptea.

Din timpurile cele mai îndepărtate, s-a impus analogia dintre intervalele de o zi, o lună și un an. Textele sumeriene din mileniul al treilea repetă în mai multe rînduri :

Ceea ce era prima lui zi a fost și prima sa lună de viață,

Ceea ce era cea de-a doua zi a lui a fost și a doua lui lună de viață

Ceea ce era cea de-a treia zi a lui a fost și a treia lui lună de viață

Echivalentul lui *Iezechiel* (4, 6) : *Căci eu am să-ți număr atîtea zile cîți ani au ținut nelegiuirile el...*

există nu numai la babilonieni, ci și în *Vede* și în tradiția chinezească. Pentru un astrolog, echivalențele acestea nu reprezintă doar niște apropieri confuze sau niște analogii poetice, ci reactîi astronomice de care ține seama în cercetarea horoscopului și pe care se bazează, mai cu seamă în previziunile datate. Deoarece configurațiile care se formează, în raport cu pozițiile astrale inițiale, în cea de-a douăzecea zi după nașterea cuiva, la fel ca și acelea care apar în cel de-al douăzecilea ciclu lunar, corespund evenimentelor ce vor surveni în cursul celui de-al douăzecilea an de viață și tot așa mai departe. Aceste analogii reprezintă fundamentul însuși a ceea ce numim *direcțiile astrologice* care se împart, după importanța lor, în primare, secundare și terțiare. Direcțiile primare sînt utilizate cu predilecție de astrologii francezi, cele secundare (o zi = un an) reprezintă principalul mijloc de interpretare al anglo-saxonilor, începînd cu secolul al XVII-lea ; cele terțiare (un ciclu lunar = un an), deși au fost obiectul unei lucrări originale realizate de americanul Benjamin și de francezul Maurice Froger, se bucură în ultimele două decenii de o prețuire deosebită în Germania.

Conform concepției ebraice, *Facerea* (sau Geneza) a durat șase zile, cea de-a șaptea zi avînd semnificația de a reprezenta viața veșnică. Tema creației de-a lungul celor șase zile descrisă în *Facerea* a constituit obiectul a numeroase comentarii ebraice și creștine.

În *Cartea a treia a lui Ezdra* care se mai numește și *Înălțarea lui Isaia* (*Iosia*), sufletul eliberat de servituțile trupului săvîrșește o călătorie corespunzînd celor șase zile ale facerii lumii și celei de-a șaptea zi simbolizînd odihna lui Dumnezeu. Sufletul trebuie să treacă prin cele șapte ceruri : verificîndu-și astfel creația propriului său eu, trecînd prin diferitele creații rînduite de Dumnezeu în succesiunea zilelor. Ziua simbolizează o etapă a înălțării spirituale (cf. G.G.Scholem, *Les grands amants de la mystique juive*).

O altă direcție a exegezei ebraice interpretează cea de-a șaptea zi ca neființă ziua odihnei lui Dumnezeu după cele înfăptuite de creator - Dumnezeu nu poate cunoaște starea de oboseală -, ci clipa în care Dumnezeu încetează prin voința Lui să mai intervină asupra lumii, clipa în care el îi transmite omului conducerea și responsabilitatea universului, în așa fel încît omul să-i împlinească și să-i îngrijească, să-i umanizeze și să-i facă demn de a-l primi într-o zi pe Creatorul său, care va locui în momentul acela împreună cu făpturile sale ; de aici rezultă și reciproca : învestit cu misiunea aceasta de participant la creație, de co-creator, omul se va simți chemat să devină demn de a trăi alături de Dumnezeul său.

Ziua a șaptea simbolizează deci timpul unei acțiuni hărăzite umanității lăsate să-și ia destinul în propriile mîini, timpul responsabilității și al culturii ; opunîndu-se naturii, create în șase zile

și dăruite oamenilor pentru ca aceștia să acționeze asupra ei, în contrast cu ziua a opta care va fi aceea a reînvierii, creatorul și făptura sa fiind atunci reunite într-un Univers aflat într-o perfectă armonie.

ZID

Zidul sau Marele Zid este, tradițional, incinta protectoare care închide o lume, împiedicînd pătrunderea influențelor nefaste de origine inferioară. Prezintă neajunsul de a limita domeniul pe care-l închide, dar avantajul de a asigura apărarea lui, lăsînd pe de altă parte cale liberă influenței cerești.

Acest simbolism este familiar ezoterismului musulman dar și tradiției hinduse : este muntele circular Lokāloka, zidul de stînci care înconjoară cosmosul, în centrul căruia se înalță muntele Meru. Este figurat prin incinta exterioară a templelor și, mai mult încă, prin cea a unui oraș precum Angkor-Thom ; este, spun inscripțiile, un *munte al victoriei* (Jayagiri) care *zgîrie cu vîrful lui cerul strălucitor*.

Pe de altă parte, se spune că, în vremea noastră, în zid au apărut fisuri și că acesta este hărăzit a se prăbuși în cele din urmă : astfel va fi deschisă calea valului de influențe satanice. Nu-l mai avem pe Nugua care să repare brețele, cu ajutorul unor *pietre de cinci culori* (COEA, CORM, GUER).

În Egipt, valoarea simbolică a zidului depinde de înălțimea lui : el înseamnă o înălțare deasupra nivelului comun. Se leagă de simbolul verticalei mai curînd decît de cel al orizontalei. Totuși, construirea fortăreței nu exclude prima interpretare în sensul apărării frontierelor. Celebrul *Zid alb* despărțea Egiptul de Sus de cel de Jos.

Tot ca un simbol al despărțirii trebuie interpretat vestitul *Zid al Plîngerii*. S-ar ajunge astfel la semnificația fundamentală a zidului : despărțirea între frații exilați și cei rămași ; granită-proprietate-despărțire între națiuni, triburi, indivizi ; despărțire între familii ; despărțire între Dumnezeu și creatura zămislită de El ; între suveran și popor ; despărțire între ceilalți și mine. Zidul este comunicarea tăiată, cu dubla sa incidență psihologică : securitate, înnăbușire ; apărare, dar și închisoare. Simbolistica zidului se întîlnește aci cu cea a elementului feminin și pasiv al matricei.(v. și MATRICE)

ZIGURATE

Construcții mesopotamiene care au inspirat turnul Babel. În tradiția biblică, simbol al nesăbuinței oamenilor care vor să devină asemenea zeilor și care-și imaginează că pot ajunge la cer prin mijloace strict materiale. Se ridică în terase, 3, 5, 6, din ce în ce mai înguste, legate prin scări foarte abrupte ale căror trepte puteau să aibă 80 cm înălțime. Unele din aceste turnuri atingeau peste 100 m înălțime. Cele șapte etaje corespundeau celor șapte ceruri planetare și erau pictate în culori diferite, corespunzătoare planetelor. După tradițiile ezoterice, *Marea Nenorocire*, Saturn, *era negru. Etajul lui se afla la baza turnului al cărui vîrf acoperit de aur era reședința lui Șamaș, Zeul-Soare. Al doilea etaj, pornind de sus, era alb, culoarea lui Jupiter ; al treilea era roșu-cărămiziu, culoarea lui Mercur ; urma apoi albastrul pentru Venus, galbenul pentru Marte, griul sau argintiul pentru Lună. Aceste cu-*

lori prevesteau binele sau răul (SELM, 9). După însăşi tradiţia babiloniană, se atribuie ziguratelor valoarea simbolică a scării : aceste turnuri gigantice trebuiau să uşureze coborîrea zeilor pe pămînt şi înălţarea oamenilor la cer. Ziguratul din Larsa poartă numele sugestiv de *Casa legăturilor dintre Cer şi Pămînt*. Pe terasa de sus a ziguratelor se aduceau jertfe. Ele exprimă de asemenea prodigiosul efort al oamenilor de a se apropia de divinitate. Denaturat, efortul acesta se inversează în divinizarea omului însuşi, îmbătat de mijloace care tind să-i multiplice puterea, ca magia altădată, şi tehnica astăzi. Căutarea puterii se substituie căutării divinului ; aceasta este azi semnificaţia babelismului : o tentativă de a ajunge pe culmea puterii. Este o răsturnare a sensului originar al ziguratului, arbore sau axă care leagă cele două centre, celest şi terestru.

Simbolismul ziguratului mesopotamian ar fi analog celui al muntelui cosmic sau templelor construite sub formă de munte, precum acelea de la Borobudur sau Angkor, şi drept urmare, analog centrului lumii. *Suind (templul sau ziguratul),* remarcă Mircea Eliade, *pelerinul se apropie de Centrul lumii şi, pe terasa superioară, realizează o ruptură de nivel, trecînd dincolo de spaţiul profan, eterogen şi pătrunzînd pe un pămînt neprihănit* (ELIT, 317). Interiorizînd mai mult simbolul, se poate spune că ascensiunea pe un zigurat corespunde unei treptate purificări spirituale pînă la lumina pură a unui spaţiu interior.(v. şi SCARĂ)

ZÎNĂ

Stăpînă a magiei, zîna simbolizează puterile supranormale ale spiritului sau capacităţile prestigioase ale imaginaţiei. Ea produce transformările cele mai extraordinare şi satisface sau risipeşte într-o clipă dorinţele cele mai arzătoare. Poate că reprezintă puterea omului de a făuri în închipuire proiectele pe care nu le-a putut înfăptui în realitate.

Zîna irlandeză este prin esenţă **banshee**, iar zînele din celelalte ţări celtice nu sînt decît nişte echivalenţe ale ei mai mult sau mai puţin alterate sau înţelese. La început, zîna, identificată cu o femeie, este o mesageră venită din lumea cealaltă. Ea călătoreşte adesea sub înfăţişarea unei păsări, de preferinţă a unei lebede. Această calitate a încetat de a mai fi înţeleasă după creştinare iar copiştii au transformat zîna într-o femeie îndrăgostită venită în căutarea alesului inimii sale. Prin definiţie, **banshee** este înzestrată cu darul magiei. Ea nu este supusă contingenţei celor trei dimensiuni şi mărul sau rămurica pe care le oferă au calităţi miraculoase. Nici cel mai puternic dintre druizi nu-i poate opri pe acela pe care ea îl cheamă şi, atunci cînd pleacă pentru o vreme, alesul se topeşte de dorul ei (OGAC, **18**, 136-143).

Shakespeare a arătat foarte bine prin regina Mab ambivalenţa zînei care se poate preface în vrăjitoare :

Pesemne că azi-noapte te-a călcat
Regina Mab, care-i la zîne moaşă,
Deloc mai mare ca un bob de-agată
Pe inelarul unui demnitar (...)
Sirepe pulberi îi împing trăsura (...)
(...) Tot zîna Mab, la cal,

Le-ncurcă noaptea coamele și cîlful
Soios ai deocheatelor îl leagă
De părul spiridușilor. Păzea !
Te paște nenorocul de-l dezlegi !
(...) Și tot ea, vrăjitoarea (...)
(*Romeo și Julieta*, I, 4 ; trad. Virgil Teodorescu)

Într-adevăr, palatele pe care zînele le înfiripă făcîndu-le să scînteieze în noapte se risipesc într-o clipă, nelăsînd în urmă lor decît amintirea unei iluzii. În evoluția psihică, aceste fenomene se situează printre procesele de adaptare la real și de acceptare a sinelui, cu limitele sale personale. Se recurge atunci la zîne și la ambițiile excesive ale acestora. Sau, dimpotrivă, ele compensează aspirațiile frustrate. Nuielușa și inelul sînt însemnele puterii lor. Ele strîng sau destac nodurile psihismului.

Faptul că zînele din folclorul francez sînt la origine Parcele romane, la rîndul lor transpunerea latină a Moirelor grecești, pare a fi un lucru indiscutabil. Chiar numele lor de **Fata**. Ursitele, o dovedește. *Cele trei Parce*, precizează Grimal, *erau reprezentate în forum de trei statui, numite în mod obișnuit cele trei zîne* · **tria fata**. Ele poartă și azi acest nume în majoritatea limbilor latine și rădăcina cuvîntului se regăsește în nenumăratele zîne și numeroșii spiriduși creați de imaginația populară în descendența lor. În Franța, de pildă, ele apar în Provence sub numele de **fadas**, în Gascogne sub acela de **fades**, apoi drept **fadettes** și **fayettes**, **fadets** și **farfadets**.

În general grupate cîte trei, zînele deapănă de pe fus firul soartei umane, îl răsucesc pe vîrteiniță și îl taie cu foarfeca atunci cînd îi bate ceasul. La origine, poate că au fost zeițe protectoare ale ogoarelor. Ritmul ternar, care le caracterizează activitatea, este cel al vieții însăși : tinerețe, maturitate, bătrînețe sau naștere, viață și moarte, din care astrologia va face : evoluție, culminație, involuție. În conformitate cu unele vechi tradiții bretone, la nașterea unui copil se așterne masa pentru trei persoane într-o încăpere mai depărtată a casei cu scopul de a le îndupleca pe ursitoare să se arate prielnice. Tot ele sînt acelea care însoțesc sufletele copiilor născuți morți pînă la cer și care ajută la înălțurarea făcăturilor Satanei (GOLD, 119).

Pentru a înțelege mai bine simbolismul zînelor, ar trebui ca, dincolo de Parce și de Moire, să se meargă pînă la **Kere**, divinități infernale ale mitologiei grecești, un soi de Walkirii care pe cîmpul de bătălie pun stăpînire pe cei ce trag să moară, dar care totodată, așa cum apare în *Iliada*, determină soarta eroului. Ele i se arată, oferindu-i o alegere de care va depinde finalul benefic sau malefic al călătoriei lui.

Filiația zînelor, așa cum am arătat-o, dovedește că ele sînt la origine expresia Pămîntului-Mumă. Dar curentul istoriei, datorită unui mecanism ascensional pe care l-am expus în alte articole, le-a făcut să urce încetul cu încetul din adîncul pămîntului spre suprafață, unde, la lumina lunii, devin spirite ale apelor și ale vegetației. Locurile epifaniei lor însă le dovedește clar originea. Ele apar cel mai adesea pe munți, lîngă spărturi și torenți, pe nenumăratele *mese ale zînelor* sau în adîncul pădurilor, la marginea unei peșteri, a unei prăpăstii sau a unei *vetre*

a zînelor, lîngă un fluviu care vuiește, lîngă un izvor sau o fîntînă. Sînt asociate ritmului ternar, dar privite mai de aproape și celui cuaternar: în muzică s-ar spune că măsura lor este de trei pătrimi, trei timpi bătuți și un timp de tăcere. Ceea ce reprezintă într-adevăr și ritmul lunii și ritmul anotimpurilor. Luna e vizibilă în trei faze din patru, în cea de-a patra fază devine invizibilă, se spune că ar fi *moartă*. La fel și viața reprezentată prin vegetație, se naște pe pămînt o dată cu primăvara, se dezvoltă vara, descrește toamna și dispare în timpul iernii, timp al tăcerii, al morții. Dacă se cercetează mai îndeaproape poveștile și legendele referitoare la zîne, acest al patrulea timp se vede că nu a fost uitat de autorii anonimi ai povestirilor. Este timpul rupturii, cînd epifania antropomorfă a zînei se risipește. Zîna participă la supranaturul pentru că viața ei este continuă și nu discontinuă ca a noastră și a tot ce este viu în lumea asta. Este deci firesc să nu poată fi văzută în anotimpul morții, deci să nu apară. Ea continuă să existe, dar sub o altă formă, reliefînd în esența sa viața continuă, viața veșnică. Iată de ce Melusine își părăsește sotul om sîmbăta, cerîndu-i să nu încerce s-o vadă, să-i respecte secretul. În această fază, a patra, e nevoită să-și lepede înfățișarea omenească pentru a se preschimba în șarpe, epifanie animală, cum se știe, a vieții veșnice. Melusine este alternativ femeie și șarpe în același fel în care șarpele își schimbă pielea pentru a se înnoi la nesfîrșit. Este momentul care la oameni corespunde timpului tăcerii, morții. Astfel zînele se arată întotdeauna cu intermitențe, ca prin eclipse, deși rămîn ele însele mereu. Același lucru s-ar putea spune despre manifestările subconștientului.

ZMEU

Jocul cu zmeul este o distracție obișnuită în Asia Orientală. În Vietnam, în timpul unei epidemii, zmeul cu fluier joacă *un rol protector, alungînd duhurile răufăcătoare*. Pentru a face mai eficace această terapeutică, se răspîndește în aer, cu ajutorul fluierului... pulbere de sulfură de arsenic (HUAV), ceea ce apropie semnificația zmeului de cea a *bull-roarer*-ului.

Jocul cu zmeul amintește marea lege fizico-chimică în virtutea căreia zmeul-mercur se poate înălța, iar sublimarea filozofică se poate făptui. Pentru a ilustra această învățătură ermetică, Jacques Cœur, ca bun alchimist ce era, a pus să se sculpteze zmei pe timpanul unei uși a marii săli din palatul lui de la Bourges (v. și BULL-ROARER).

ZODIAC

Zodiacul este atît un simbol în sine, cît și un ansamblu de simboluri particulare a căror semnificație variază în funcție de relațiile pe care le întreține între ele. *În toate țările și în toate epocile explorate de știința istorică, se regăsește aproape identic, cu forma sa circulară, cele douăsprezece subdiviziuni, cele douăsprezece semne purtînd aceleași nume, și cele șapte planete, Babilonul, Egiptul, Iudeea, Persia, India, Tibetul, China, America de Nord și cea de Sud, țările scandinave și cele musulmane și multe altele au cunoscut Zodiacul și au practicat astrologia. Peste tot, el este asociat cu monumentele omenești cele mai importante: stele, temple, locuri în care se oficiau*

misterele și inițiile (SENZ, I).

Cercul zodiacal este împărțit prin numărul perfect douăsprezece, corespunzînd cu cele douăsprezece constelații. Patru dintre ele marchează timpii forte din cursa solară: Leul, Taurul, Vărsătorul și Scorpionul. Perioade culminante ale unui ciclu, ele se se intercalează între echinocții (21 martie, 21 septembrie) și solstiții (21 iunie, 21 decembrie); ele despart anotimpurile (21 iunie, 21 decembrie); *ele împart cercul zodiacal în patru părți egale de 90 de grade fiecare*. Zodiacul este și el o sumă de simboluri cosmice, fiziologice și psihologice, ilustrînd și specificînd simbolismul fundamental al cercului (CHAS, 21-22).

În astrologie, Zodiacul este numele fîșiei ce înconjoară ecliptica și în care se mișcă planetele și luminătorii (pe care Astrologia îi numără de asemenea printre planete, adică *astrii rătăcitori*). Acest nume de Zodiac este tradus de obicei prin *cerc de animale* deși Zodiacul nostru occidental conține de asemenea imaginea unei femei (Fecioara), a unui bărbat (Vărsătorul) și a unor copii (Gemenii): singurul Zodiac cu adevărat animal este acela al chinezilor. Dar este mai probabil că acest cuvînt înseamnă într-un fel general *constelația celor vii*.

Zodiacul reprezintă un ciclu complet prin excelență și fiecare din semnele sale exprimă o fază evolutivă, descrisă în notițele proprii fiecăreia în parte:

Berbec = Impulsie (în ordinea cosmică este impulsia primordială care precede *ziua lui Brahma* sau nașterea unui univers).

Taur = Efort, elaborare a *numen*-ului și a *semen*-ului.

Gemeni = Polaritate (**Prakriti-Purusha** ai hindușilor, sau distincția dintre spirit și materie).

Rac (Cancer) = Pasivitate, atașament (în ordinea cosmogonică, *Apele* sînt cele care au depus germenii lumii manifestate sau *Oul Lumii*, și deasupra lor *plutea duhul lui Dumnezeu*)

Leu = Viață.

Fecioară = Diferențiere, fenomenalism.

Balanță = Sociabilitate, linie de mijloc care stabilește armonie în tendințele contrare.

Scorpion = Fermentație, dezagregare.

Săgetător = Dualitatea între instinctele și aspirațiile superioare (din punct de vedere cosmogonic, înseamnă întoarcerea omului la Dumnezeu).

Capricorn = Înălțare (Pralaya hindușilor, adică moartea universului fizic).

Vărsător = Trecere către stările superioare.

Pești = Lumea inferioară (*Apele* de sus prin opoziție cu *Apele* inferioare ale semnului Racului), trecerea la indiferențierea inițială.

Semnele Zodiacului pot fi împărțite în patru grupuri principale - fiecare fiind dominat de unul din timpii forte semnalați - a le căror corespondențe psihologice au fost rezumate de M. Senard (SENZ, 23 și urm.) după cum urmează:

Pești, Berbec, Taur. Acest ansamblu ar corespunde cu perioada mitologică a lui Uranos, aceea a exuberanței biologice nediferențiate: este ansamblul *Principiilor sau Energiilor cosmice care se exprimă din punct de vedere omenesc prin caracterul instinctiv-prerațional, ce se traduce prin supremația inconștien-*

tului, *impulsivitate, senzorialitate și predominanța facultăților imaginative.*

A doua grupă cuprinde Gemenii, Racul și Leul. Corespunde perioadei mitologice a lui Cronos, aceea a unei opriri în evoluție, timp marcat de o nevoie de așezare, de despărțire, de clasificare, de conceptualizare, în care preocuparea pentru ordine o depășește pe aceea pentru progres. Este, spune cu pertinență M.Senard, sectorul *principiilor de disociere. Entitatea omenească se desparte de starea colectivă nediferențiată primitivă; ea se individualizează, se trezește la conștiința eului, apoi la cea a non-eului, la sensul dualității, și concepe orice lucru sub unghiul distincției subiect-obiect. Această perioadă este cea a discernământului, a analizei, dar și a opozițiilor, disensiunilor, luptei dintre contrarii rezultînd din disociere. Intelectul analitic și conștiința rațională domină. Conștiința eului, foarte dezvoltată, înclină către egocentrism.*

Al treilea sector grupează Fecioara, Balanța și Scorpionul. Corespunde cu perioada mitologică a lui Zeus, marcată de un nou punct de pornire evolutiv, dar care s-ar caracteriza de astă dată prin organizare, ierarhie, pe scurt printr-o evoluție armonizată. Este începutul unei noi înălțări către zenit, în care încep să mijească conștiința suprarațională și iluminarea. Această fază este aceea a *Principiilor de asociere exprimate prin nașterea sentimentului potrivit și căutarea echilibrului între facultățile psihologice, precum și între eu și non-eu, între subiectiv și obiectiv. Conștiința devine sensibilă față de manifestările intuiției.*

În sfîrșit, ultima triadă : Săgetătorul, Capricornul, Vărsătorul. S-ar putea spune că în timpul celei de a patra perioade mitologia se dă la o parte, dispare, cedînd locul religiilor mistice și, în special, revelației creștine, întrupării Logosului. Acestea, spune M.Senard, sînt sectoarele *Principiilor de sublimare : Intuiția devine treptat ghidul recunoscut și acceptat de entitate pe calea de întoarcere către ne-manifestat. Dante, însoțit de Beatrice, își sfîrșește călătoria în Paradis (zi ori lumină supremă). Conștiința funcționează atunci liber în afara planului manifestat. Eliberată de opreliștile puse de materie, timp și spațiu, ea participă din nou la viața unică și universală. Se confundă atunci cu Principiul creator. Se ajunge astfel la supraconștiință sau omniscientă.*

ZODIAC - Planisferă egipteană, cu semnele zodiacului și ale constelațiilor boreale. Athanasius Kircher, *Oedipus Aegyptiacus*, Roma 1652.

Acest simbolism al evoluției biologice și psihologice se nuanțează la infinit prin studiul raporturilor dintre semne și poate duce nu numai la un diagnostic

individual, dar şi la o adevărată psihagogie.

Aspectele zodiacale, în termeni de astrologie, se aplică distanţei dintre două planete sau dintre doi alţi factori ai horoscopului (ca de pildă un punct sensibil şi meridianul sau orizontul). Principalele ei aspecte sînt: *conjunctia* care, aşa cum o indică şi numele ei, este prezenţa astrelor (sau a altor factori horoscopici) în acelaşi punct al cerului unde îşi conjugă strîns influenţele formînd un singur tot, aşa cum doi soţi formează un cuplu unit; *sextilul* care este distanţa de 60 de grade, simbolizînd o anume armonie şi un acord între cei doi factori în chestiune; *pătratul* de 90 de grade care este un aspect de ciocnire, de tensiune, de conflict, socul dintre două influenţe astrale; *trigonul* care este distanţa de 120 de grade, realizînd raportul cel mai armonios, favorabil şi intim între cele două puncte din cer; şi *opoziţia* care este distanţa de 180 de grade, subliniind incompatibilitatea totală între cele două astre. Teoretic, opoziţia se prezintă ca un dublu pătrat, dar anumiţi astrologi se îndoiesc de caracterul lui uniform malefic şi nociv. Există în momentul de faţă tendinţa de a înlocui expresiile: *aspecte benefice* (sextilul şi trigonul) prin cele de facilităţi şi împrejurări venind în ajutorul individului; şi *aspecte malefice* (pătratul şi opoziţia) prin cea de aspecte ale voinţei, ale efortului personal şi de luptă; căci s-au găsit horoscoape ale unor criminali cu o majoritate de aspecte benefice (de pildă, cel al lui Landru) şi dimpotrivă personaje de prim plan (ca Foch), a căror temă astrologică este împănată cu aspecte rele. Inscrise în cercul zodiacal, aspectele formează figuri geometrice şi se împărtăşesc din simbolismul obişnuit al triunghiului, al pătratului şi al hexagonului.

Al-Iklil - sau **Iklil Al-Jabbah** (*Domul Capului*) - este numele arab a celei de a XVII-a case a Zodiacului lunar, pe care unii îl socotesc anterior Zodiacului solar cu douăsprezece semne, şi care consistă în împărţirea cerului în 28 de părţi de 12°51'26". Al-Iklil se plasează între 25°42'53"din semnul Cumpenei şi 8°34'18" din cel al Scorpionului. Se pare că rolul său şi influenţa sa astrologică au fost deosebit de mari în mai multe tradiţii şi că aşa se mai întîmplă şi azi în mai multe ţări orientale pentru care această casă serveşte de reper. Cum se ştie, trăsătura comună dintre sistemele lunare din diferitele tradiţii (chineză, hindusă, arabă, persană etc.) o constituie existenţa stelelor determinatoare care servesc drept limită acestor 28 de diviziuni şi poartă în India numele de **Jogatara**. Deşi mai multe case lunare poartă acelaşi nume cu aceste stele, ele nu trebuie să fie confundate sau identificate cu acestea. Din cauza precesiei echinocţiilor, majoritatea acestor stele-repere sînt deplasate şi nici nu mai ocupă casele ce le poartă numele; dar aceasta nu schimbă cu nimic semnificaţiile acestor repere, casele lunare - ca şi Zodiacul solar - fiind formate, în viziunea astrologului, din influenţa Lunii, răspîndită pe crucea solstiţiilor şi a echinocţiilor.

În India, această a XVII-a casă lunară poartă numele de **Anurâda** (a face un cerc, a face roata, a fi frumos). Simbolismul său hindus este păunul care-şi desface coada (poate chiar tocmai din cauza cercului), deşi Poti ne dă despre ea imaginea unei tipsii încărcată cu orez, cu fructe, cu miere şi cu

flori, servind drept ofrandă zeilor. Recenzarea diferitelor simboluri care se leagă de casele lunare în tradiții, studiul schimbărilor lor în decursul veacurilor și cercetarea lor critică n-au fost încă întreprinse. Ele rezervă surprize și vor aduce desigur date mai precise asupra semnificațiilor lor primitive.

Bibliografie

ADLJ ADLER Gerhard, Études de Psychologie Jungienne, Geneva, 1957.

AEPR AEPPLI Ernest, Les Rêves et leur interprétation, Paris, 1951.

AFAN AFANASSIEV A. N.,Narodnye Rousskie Skazi (Contes populaires russes), 3 vol., Moscova, 1957.

AIBL Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (*comptes rendus*), Paris.

AINP AINAUD Juan, Peintures romanes espagnoles, Paris, 1962.

AJMO AJIT Mookerjee, TANTRA Asana, Paris, 1971.

ALEC ALEXANDER Hartley Burr, Le Cercle du Monde, Paris, 1962.

ALLA ALLEAU René, Aspects de l'alchimie traditionnelle, Paris, 1953.

ALLB ALLMEN J. J. Von, Vocabulaire biblique, Neuchâtel-Paris, 1954.

ALLD - Encyclopédie de la divination, Paris, 1965.

ALLH - Histoire des sciences occultes, Geneva, 1965.

ALLN ALLENDY (Dr René), Le symbolisme des nombres, Paris, 1948.

ALMT ALMQUIST Kurt, Temple du cœur, temple du corps, *in Études traditionnelles*, nr. 378/9, Paris, 1963.

ALTA ALTAI, L'art ancien de l'Altaï, Musée de l'Ermitage, Leningrad, 1958.

AMAG L'art magique (*ouvrage collectif*), Paris, 1957.

ANEI Anecdota from Irish Manuscripts, 5 vol., Dublin, 1904-1910.

ARBS ARBERRY A. J., Le Soufisme, Paris, 1952.

ARCL Archiv für Celtische Lexikographie, 4 vol., Halle, 1898-1902.

ARNP ARNOLD Th. W., Painting in Islam, Oxford, 1928.

ARNT ARNOLD P., Le Théâtre japonais, Paris, 1957.

ARTF Art - Histoire Générale de l'Art, Flammarion, Paris, 1950.

ARTQ Art - Histoire Générale de l'Art, Quillet, Paris, 1938.

ARTT ARTAUD A., Le Théâtre et son double, Paris, 1938.

ATLA Atlantis, Paris, 1927-1968.

ATTO ATTAR Farid-ud-Din, Mantic ut-Tair, Le langage des oiseaux, Paris, 1857.

AUBJ AUBOYER J., De quelques jeux en Asie orientale (*France-Asie*, nr.87), Saigon, 1953.

AUBM AUBERT Marcel, La
1946.

Bibliografie

ADLJ ADLER Gerhard, Études de Psychologie Jungienne, Geneva, 1957.
AEPR AEPPLI Ernest, Les Rêves et leur Interprétation, Paris, 1951.
AFAN AFANASSIEV A. N.,Narodnye Rousskie Skazi (Contes populaires russes), 3 vol., Moscova, 1957.
AIBL Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (*comptes rendus*), Paris.
AINP AINAUD Juan, Peintures romanes espagnoles, Paris, 1962.
AJMO AJIT Mookerjee, TANTRA Asana, Paris, 1971.
ALEC ALEXANDER Hartley Burr, Le Cercle du Monde, Paris, 1962.
ALLA ALLEAU René, Aspects de l'alchimie traditionnelle, Paris, 1953.
ALLB ALLMEN J. J. Von, Vocabulaire biblique, Neuchâtel-Paris, 1954.
ALLD - Encyclopédie de la divination, Paris, 1965.
ALLH - Histoire des sciences occultes, Geneva, 1965.
ALLN ALLENDY (Dr René), Le symbolisme des nombres, Paris, 1948.
ALMT ALMQUIST Kurt, Temple du coeur, temple du corps, *in Études traditionnelles*, nr. 378/9, Paris, 1963.
ALTA ALTAI, L'art ancien de l'Altaï, Musée de l'Ermitage, Leningrad, 1958.
AMAG L'art magique (*ouvrage collectif*), Paris, 1957.
ANEI Anecdota from Irish Manuscripts, 5 vol., Dublin, 1904-1910.
ARBS ARBERRY A. J., Le Soufisme, Paris, 1952.
ARCL Archiv für Celtische Lexikographie, 4 vol., Halle, 1898-1902.
ARNP ARNOLD Th. W., Painting in Islam, Oxford, 1928.
ARNT ARNOLD P., Le Théâtre japonais, Paris, 1957.
ARTF Art - Histoire Générale de l'Art, Flammarion, Paris, 1950.
ARTQ Art - Histoire Générale de l'Art, Quillet, Paris, 1938.
ARTT ARTAUD A., Le Théâtre et son double, Paris, 1938.
ATLA Atlantis, Paris, 1927-1968.
ATTO ATTAR Farid-ud-Din, Mantic ut-Tair, Le langage des oiseaux, Paris, 1857.
AUBJ AUBOYER J., De quelques jeux en Asie orientale (*France-Asie*, nr.87), Saigon, 1953.
AUBM AUBERT Marcel, La sculpture française au Moyen Age, Paris, 1946.
AUBS AUBER Abbé, Histoire et théorie du symbolisme religieux, 4 vol., Paris, 1884.
AUBT - Le Trône et son symbolisme dans l'Inde ancienne, Paris, 1949.
AVAS AVALON A., La puissance du serpent, Lyon, 1959.
AVIH AVILA Francisco de, De Priscorum Huaruchiriensum Origine et Institutis, Madrid, 1942.

AUBS AUBER Abbé, Histoire et théorie du symbolisme religieux, 4 vol., Paris, 1884.

AUBT - Le Trône et son symbolisme dans l'Inde ancienne, Paris, 1949.

AVAS AVALON A., La puissance du serpent, Lyon, 1959.

AVIH AVILA Francisco de, De Priscorum Huaruchiriensum Origine et Institutis, Madrid, 1942.

BABM BABELON Jean, Mayas d'hier et d'aujourd'hui, Paris, 1967.

BACC BACHELARD Gaston, La flamme d'une chandelle, Paris, 1961.

BACE - L'eau et les rêves, essai sur l'immagination de la matière, Paris, 1942.

BACF - La psychanalyse du feu, Paris, 1965.

BACP - La poétique de l'espace, Paris, 1957.

BACR - La terre et les rêveries du repos, Paris, 1948, 1965.

BACS - L'air et les songes, Paris, 1948.

BACV - La terre et les rêveries de la volonté, Paris, 1948.

BAJM BAJOV P. P., Malakhytovaïa Chkatoulka (Le coffret de malachite), 3 vol., Moscova, 1952.

BAMC BAMMATE Nadj Oud Din, La Croix et le Croissant, *in La Table Ronde*, Paris, decembrie 1957.

BARH BARUK H., Civilisation hébraïque et Science de l'homme, Paris, 1965.

BARS BARTHES Roland, L'Empire des Signes, Geneva, 1980.

BAUA BAUMANN H. et WESTERMANN D., Les peuples et les civilisations de l'Afrique, Paris, 1948.

BEAG BEAUJEU J., DEFRADAS J., LE BONNIEC H., Les Grecs et les Romains, Paris, 1967.

BEAM BEAU Georges, La médecine chinoise, Paris, 1965.

BECM BECKER R. de, Les machinations de la nuit, Paris, 1965.

BEDM BEDOUIN J.-L., Les masques, Paris, 1941.

BEDT BEDIER Joseph, Le roman de Tristan et Iseut, Paris, 1946.

BEGG BEGUIN Albert, La quête du Saint Graal, Paris, 1958.

BELT BELPAIRE B., T'ang kien wen tse, Paris, 1947-1959.

BENA BENOIST L., L'art du monde, Paris, 1941.

BENC - Regarde ou les clefs de l'art, Paris, 1962.

BENE - L'ésotérisme, Paris, 1965.

BENR BENOIT Fernand, L'art primitif méditerranéen de la vallée du Rhône, Aix-en-Provence, 1955.

BERA BERNARD Saint, Sermons sur l'Avent, 2 vol. Paris, 1945.

BERN BERQUE Jacques, À propos de l'art musulman, *in* Normes et valeurs dans l'Islam contemporain, Paris, 1966.

BETB BETTELHEIM Bruno, Les blessures symboliques, Paris, 1971.

BEUA BEURDELEY M., L'amateur chinois des Han au XX e siècle, Freibourg, 1966.

BEYD BEYER Hermann, The Symbolic Meaning of the Dog in Ancient Mexico, *in America Antigua*, X, Mexico, 1908.

BEYM - Mito y simbologia del Mexico antiguo, tomo X, Mexico, 1965.

BHAB BHATTACHARYA K., Les religions brahmaniques dans l'ancien Cambodge, Paris, 1961.

BIRD BIRGE John Kinsley Ph. D., The Bektashi Order of Dervishes, Londra, 1937.

BABM BABELON Jean, Mayas d'hier et d'aujourd'hui, Paris, 1967.
BACC BACHELARD Gaston, La flamme d'une chandelle, Paris, 1961.
BACE - L'eau et les rêves, essai sur l'immagination de la matière, Paris, 1942.
BACF - La psychanalyse du feu, Paris, 1965.
BACP - La poétique de l'espace, Paris, 1957.
BACR - La terre et les rêveries du repos, Paris, 1948, 1965.
BACS - L'air et les songes, Paris, 1948.
BACV - La terre et les rêveries de la volonté, Paris, 1948.
BAJM BAJOV P. P., Malakhytovaïa Chkatoulka (Le coffret de malachite), 3 vol., Moscova, 1952.
BAMC BAMMATE Nadj Oud Din, La Croix et le Croissant, *in La Table Ronde*, Paris, decembrie 1957.
BARH BARUK H., Civilisation hébraïque et Science de l'homme, Paris, 1965.
BARS BARTHES Roland, L'Empire des Signes, Geneva, 1980.
BAUA BAUMANN H. et WESTERMANN D., Les peuples et les civilisations de l'Afrique, Paris, 1948.
BEAG BEAUJEU J., DEFRADAS J., LE BONNIEC H., Les Grecs et les Romains, Paris, 1967.
BEAM BEAU Georges, La médecine chinoise, Paris, 1965.
BECM BECKER R. de, Les machinations de la nuit, Paris, 1965.
BEDM BEDOUIN J.-L., Les masques, Paris, 1941.
BEDT BEDIER Joseph, Le roman de Tristan et Iseut, Paris, 1946.
BEGG BEGUIN Albert, La quête du Saint Graal, Paris, 1958.
BELT BELPAIRE B., T'ang klen wen tse, Paris, 1947-1959.
BENA BENOIST L., L'art du monde, Paris, 1941.
BENC - Regarde ou les clefs de l'art, Paris, 1962.
BENE - L'ésotérisme, Paris, 1965.
BENR BENOIT Fernand, L'art primitif méditerranéen de la vallée du Rhône, Aix-en-Provence, 1955.
BERA BERNARD Saint, Sermons sur l'Avent, 2 vol. Paris, 1945.
BERN BERQUE Jacques, À propos de l'art musulman, *in* Normes et valeurs dans l'Islam contemporain, Paris, 1966.
BETB BETTELHEIM Bruno, Les blessures symboliques, Paris, 1971.
BEUA BEURDELEY M., L'amateur chinois des Han au XX e siècle, Freibourg, 1966.
BEYD BEYER Hermann, The Symbolic Meaning of the Dog in Ancient Mexico, *in America Antigua*, X, Mexico, 1908.
BEYM - Mito y simbologia del Mexico antiguo, tomo X, Mexico, 1965.
BHAB BHATTACHARYA K., Les religions brahmaniques dans l'ancien Cambodge, Paris, 1961.
BIRD BIRGE John Kinsley Ph. D., The Bektashi Order of Dervishes, Londra, 1937.
BLAM BLAKE W., Le mariage du ciel et de l'enfer, Paris, 1946.
BLES BLEY P., Sagen der baininger auf Neupommern, Südsee, *in Antropos*,IX, 1914.
BNMA BERDIAEFF Nicolas, Un nouveau Moyen Age, Paris, Plon, 1927.
BODT BODE W., Anciens tapis d'Orient, Paris, (f.d.).
BOEM BOEHME Jacob, Mysterium Magnum, 2 vol., Paris,1945.
BOKT EL BOKHARI, Les traditions islamiques, Paris, 1914.
BORA BORATAV Pertev, Aventures merveilleuses sous terre et ailleurs de

BLAM	BLAKE W., Le mariage du ciel et de l'enfer, Paris, 1946.
BLES	BLEY P., Sagen der baininger auf Neupommern, Südsee, *in Anthropos*,IX, 1914.
BNMA	BERDIAEFF Nicolas, Un nouveau Moyen Age, Paris, Plon, 1927.
BODT	BODE W., Anciens tapis d'Orient, Paris, (f.d.).
BOEM	BOEHME Jacob, Mysterium Magnum, 2 vol., Paris,1945.
BOKT	EL BOKHARI, Les traditions islamiques, Paris, 1914.
BORA	BORATAV Pertev, Aventures merveilleuses sous terre et ailleurs de Er-Töshtük le géant des steppes, Paris, 1965.
BOTT	BOTTICELLI, Vienne-Paris, 1937.
BOUA	BOULNOIS J., Le caducée et la symbolique dravidienne indoméditerranéenne, de l'arbre, de la pierre, du serpent et de la déesse-mère, Paris, 1939.
BOUM	BOUCHER Jules, La symbolique maçonnique, 2e éd., Paris, 1953.
BOUS	BOULLET J., Symbolisme sexuel, *B.I.E. nr. 5*, Paris, 1961.
BREP	BREUIL H., Quatre cents siècles d'art pariétal, Montignac, 1952.
BRIA	BRION Marcel, Art abstrait, Paris, 1956.
BRID	- Dürer, Paris, 1960.
BRIF	- Art fantastique, Paris,1961.
BRIG	- Goethe, Paris, 1949.
BRIH	- L'âge d'or de la Peinture hollandaise, Bruxelles, 1964.
BRIO	- L'oeil, l'esprit et la main du peintre, Paris, 1966.
BRIP	- Peinture romantique, Paris, 1967.
BRIR	- L'Allemagne romantique, 2 vol., Paris, 1962-1963.
BRIV	- Léonard de Vinci, Paris, 1952.
BROT	BROMWICH Rachel, Trioedd Ynys Prydain, Cardiff, 1963.
BUDA	BUDGE Sir E.A., Wallis, Amulets and superstitions, Londra, 1930.
BUMN	BUBER Martin, Les contes de Rabbi Nachman, Paris, 1981.
BURA	BURCKHARDT Titus, Art and thought, Londra, 1947.
BURD	- Introduction aux doctrines ésotériques de l'Islam, Lyon, 1955.
BURE	- Le symbolisme du jeu des échecs, Paris, 1954.
BURH	- La genèse du temple hindou, *in Etudes traditionnelles*, Paris, juin, juillet, décembre 1953.
BURI	- "Je suis la porte", considérations sur l'iconographie des portails d'église romans, *in Etudes traditionnelles*, nr. 308, Paris, 1953.
BURM	- Le masque sacré, *in Etudes traditionnelles*, nr. 380, Paris, 1963.
BURN	- Nature sait surmonter nature, *in Etudes traditionnelles*, nr 281, Paris, 1950.
BURP	- Principes et méthodes de l'art sacré, Lyon, 1958.
BURR	BURCKHARDT Jacob, La civilisation de la Renaissance en Italie, Paris, 1958.
BURS	- L'Alchimie, science et sagesse, Paris, 1967.
BURT	- Commentaire succinct de la Table d'émeraude, *in Etudes traditionnelles*, nr.362, Paris, 1960.
CABM	CABRERA Lydia, El monte, Havana, 1954.
CACL	CACHOT De GIRART R., La Luna y su personificación ornitomorfa en el arte chimu, *in* Actas del 27o Congreso Internacionál de Americanistas, Lima, 1939, vol. I, Lima, 1940.
CADG	CADOGAN Léon, Mitologia en la zona guarani, *in Americana Indigena*, XI, 3, Mexico, 1951.

Er-Töshtük le géant des steppes, Paris, 1965.

BOTT BOTTICELLI, Vienne-Paris, 1937.

BOUA BOULNOIS J., Le caducée et la symbolique dravidienne indoméditerranéenne, de l'arbre, de la pierre, du serpent et de la déesse-mère, Paris, 1939.

BOUM BOUCHER Jules, La symbolique maçonnique, 2e éd., Paris, 1953.

BOUS BOULLET J., Symbolisme sexuel, *B.I.E. nr. 5*, Paris, 1961.

BREP BREUIL H., Quatre cents siècles d'art pariétal, Montignac, 1952.

BRIA BRION Marcel, Art abstrait, Paris, 1956.

BRID - Dürer, Paris, 1960.

BRIF - Art fantastique, Paris,1961.

BRIG - Goethe, Paris, 1949.

BRIH - L'âge d'or de la Peinture hollandaise, Bruxelles, 1964.

BRIO - L'oeil, l'esprit et la main du peintre, Paris, 1966.

BRIP - Peinture romantique, Paris, 1967.

BRIR - L'Allemagne romantique, 2 vol., Paris, 1962-1963.

BRIV - Léonard de Vinci, Paris, 1952.

BROT BROMWICH Rachel, Trioedd Ynys Prydain, Cardiff, 1963.

BUDA BUDGE Sir E.A., Wallis, Amulets and superstitions, Londra, 1930.

BUMN BUBER Martin, Les contes de Rabbi Nachman, Paris, 1981.

BURA BURCKHARDT Titus, Art and thought, Londra, 1947.

BURD - Introduction aux doctrines ésotériques de l'Islam, Lyon, 1955.

BURE - Le symbolisme du jeu des échecs, Paris, 1954.

BURH - La genèse du temple hindou, *in Etudes traditionnelles*, Paris, juin, juillet, décembre 1953.

BURI - "Je suis la porte", considérations sur l'iconographie des portails d'église romans, *in Etudes traditionnelles*, nr. 308, Paris, 1953.

BURM - Le masque sacré, *in Etudes traditionnelles*, nr. 380, Paris, 1963.

BURN - Nature sait surmonter nature, *in Etudes traditionnelles*, nr 281, Paris, 1950.

BURP - Principes et méthodes de l'art sacré, Lyon, 1958.

BURR BURCKHARDT Jacob, La civilisation de la Renaissance en Italie, Paris, 1958.

BURS - L'Alchimie, science et sagesse, Paris, 1967.

BURT - Commentaire succinct de la Table d'émeraude, *in Etudes traditionnelles*, nr.362, Paris, 1960.

CABM CABRERA Lydia, El monte, Havana, 1954.

CACL CACHOT De GIRART R., La Luna y su personificación ornitomorfa en el arte chimu, *in* Actas del 270 Congreso Internacionál de Americanistas, Lima, 1939, vol. I, Lima, 1940.

CADG CADOGAN Léon, Mitologia en la zona guarani, *in Americana Indúgena*, XI, 3, Mexico, 1951.

CADV CADIERE L., Croyances et pratiques religieuses des Vietnamiens, Saigon-Paris, 1957-1958.

CAIJ CAILLOIS Roger, Les jeux et les hommes, Paris, 1958.

CANA CANSELIET Eugène, L'Alchimie, Paris, 1964.

CAND CANAVAGGIO Pierre, Le Dictionnaire des superstitions et des croyances populaires, Verviers, 1977.

CARA CARTIER Raymond et CARONE Walter, Archipel des hommes, Paris, 1959.

CARH CARCOPINO Jérôme, Etudes d'histoire chrétienne, Paris, 1953.

CADV	CADIERE L., Croyances et pratiques religieuses des Vietnamiens, Saigon-Paris, 1957-1958.
CAIJ	CAILLOIS Roger, Les jeux et les hommes, Paris, 1958.
CANA	CANSELIET Eugène, L'Alchimie, Paris, 1964.
CAND	CANAVAGGIO Pierre, Le Dictionnaire des superstitions et des croyances populaires, Verviers, 1977.
CARA	CARTIER Raymond et CARONE Walter, Archipel des hommes, Paris, 1959.
CARH	CARCOPINO Jérôme, Etudes d'histoire chrétienne, Paris, 1953.
CARL	CAROUTCH Yvonne, La Licorne alchimique, Paris, 1981.
CASN	CASSIEN BERNARD Fr., La Pa-Koua et l'origine des nombres, Saigon, 1951.
CATI	CATLIN George, Les Indiens de la Prairie, Paris, 1959.
CAZA	CAZAMIAN L., Anthologie de la poésie anglaise, Paris, 1946.
CAZD	CAZENEUVE Jean, Les dieux dansent à Cibola (le Shalato des Indiens Zunis), Paris, 1957.
CAZJ	CAZELLES H., Le jugement des morts en Israël, *in Sources orientales*, vol. 4, Paris, 1961.
CELT	CELTICUM, supplément annuel à Ogam.
CESG	CESAR, De Bello Gallico, Leipzig, 1952.
CHAB	CHARBONNEAU-LASSAY L., Le Bestiaire du Christ, Bruges, 1940.
CHAD	CHAPOUTIER Fernand, Les Dioscures au service d'une déesse, Paris, 1935.
CHAE	- L'ésotérisme de quelques symboles géométriques chrétiens, *in Etudes traditionnelles*, nr 346, Paris, 1958.
CHAG	CHAMOUX F., La civilisation grecque, Paris, 1963.
CHAM	CHAMPDOR Albert, Le livre des morts, Paris, 1963.
CHAS	de CHAMPEAUX G., dom STERCKX S. (O.S.B.), Introduction au monde des Symboles, Paris, 1966.
CHAT	CHAMFRAULT A., Traité de médecine chinoise, Angoulême, 1957.
CHAV	- La clef de voûte de Saint-Vincent de Mâcon, *in Etudes traditionnelles*, nr. 357, Paris, 1960.
CHIC	CHINE, Chefs-d'œuvres de l'Art, de la Chine archaïque à l'Inde Moghole, Paris, 1963.
CHOC	CHOW YI-CHING, La philosophie morale dans le Néo-confucianisme, Paris, 1953.
CHOM	CHOISY Maryse, Moïse, Geneva, 1966.
CHOO	CHOCHOD L., Occultisme et Magie en Extrême-Orient, Paris, 1949.
CHRC	CHRISTINGER R., La délivrance de la caille, *Asiatisch Studien*, nr. 1-4, Berna, 1963.
CIRD	CIRLOT J.-E., A Dictionary of Symbols, Londra, 1962.
CLAB	CLAEYS J.-Y., Le culte de la Baleine, *France-Asie*, nr. 160/1, Saigon, 1959.
CLEE	CLES-REDEN (Von Sibylle), Les Étrusques, Paris, 1955.
CLIM	CLINE Walter, Mining and Metallurgy in Negro Africa, Paris, 1937.
COEA	COEDES G., Pour mieux comprendre Angkor, Paris, 1947.
COLD	COLLIN De PLANCY, Dictionnaire infernal, Paris, 1863.
COLN	COLLINET-GUERIN Marthe, Histoire de nimbe, Paris, 1961.
COMD	COMBAZ G., Masques et dragons en Asie (*Mélanges chinois et bouddhiques*), Bruxelles, 1945.

CARL CAROUTCH Yvonne, La Licorne alchimique, Paris, 1981.
CASN CASSIEN BERNARD Fr., La Pa-Koua et l'origine des nombres, Saigon, 1951.
CATI CATLIN George, Les Indiens de la Prairie, Paris, 1959.
CAZA CAZAMIAN L., Anthologie de la poésie anglaise, Paris, 1946.
CAZD CAZENEUVE Jean, Les dieux dansent de Cibola (le Shalato des indiens Zunis), Paris, 1957.
CAZJ CAZELLES H., Le jugement des morts en Israël, *in Sources orientales*, vol. 4, Paris, 1961.
CELT CELTICUM, supplément annuel d'Ogam.
CESG CESAR, De Bello Gallico, Leipzig, 1952.
CHAB CHARBONNEAU-LASSAY L., Le Bestiaire du Christ, Bruges, 1940.
CHAD CHAPOUTIER Fernand, Les Discoures au service d'une déesse, Paris, 1935.
CHAE - L'ésotérisme de quelques symboles géométriques chrétiens, *in Etudes traditionnelles*, nr 346, Paris, 1958.
CHAG CHAMOUX F., La civilisation grecque, Paris, 1963.
CHAM CHAMPDOR Albert, Le livre des morts, Paris, 1963.
CHAS de CHAMPEAUX G., dom STERCKX S. (O.S.B.). Introduction au monde des Symboles, Paris, 1966.
CHAT CHAMFRAULT A., Traité de médecine chinoise, Angoulême, 1957.
CHAV - La clef de voûte de Saint-Vincent de Mâcon, *in Etudes traditionnelles*, nr. 357, Paris, 1960.
CHIC CHINE, Chefs-d'oeuvres de l'Art, de la Chine archaïque de l'Inde Moghole, Paris, 1963.
CHOC CHOW YI-CHING, La philosophie morale dans le Néo-confucianisme, Paris, 1953.
CHOM CHOISY Maryse, Moïse, Geneva, 1966.
CHOO CHOCHOD L., Occultisme et Magie en Extrême-Orient, Paris, 1949.
CHRC CHRISTINGER R., La délivrance de la caille, *Asiatisch Studien*, nr. 1-4, Berna, 1963.
CIRD CIRLOT J.-E., A Dictionary of Symbols, Londra, 1962.
CLAB CLAEYS J.-Y., Le culte de la Baleine, *France-Asie*, nr. 160/1, Saigon, 1959.
CLEE CLES-REDEN (Von Sibylle), Les Étrusques, Paris, 1955.
CLIM CLINE Walter, Mining and Metallurgy in Negro Africa, Paris, 1937.
COEA COEDES G., Pour mieux comprendre Angkor, Paris, 1947.
COLD COLLIN De PLANCY, Dictionnaire infernal, Paris, 1863.
COLN COLLINET-GUERIN Marthe, Histoire de nimbe, Paris, 1961.
COMD COMBAZ G., Masques et dragons en Asie (*Mélanges chinois et bouddhiques*), Bruxelles, 1945.
COOA COOMARASWAMY Amanda K., The symbolism of Archery, *in Ars Islamica*, X, 1943.
COOD - Symbolisme of the Dome,Indian Historical Quarterly, Calcutta, 1938.
COOE - Le symbolisme de l'épée, *in Et. trad.*, janvier 1958, août 1974.
COOH - Hindouisme et bouddhisme, Paris, 1949.
COOI - Elements of Buddhist Iconography, Harvard, 1935.
COOP - La pensée de Bouddha, Paris, 1949.
COOS - Swayamâtrinnâ : Janua Coeli, *Zamolxis*, II, 1939.
CORA CORBIN H., Avicenne et le récit visionnaire, Teheran, 1954.
CORD CORSWANT W., Dictionnaire d'archéologie biblique, Neuchâtel-Paris, 1956.

COOA COOMARASWAMY *Islamica*, X, 1943.

COOD - Symbolisme of the Dome,Indian Historical Quarterly, Calcutta, 1938.

COOE - Le symbolisme de l'épée, *in Et. trad.*, janvier 1958, août 1974.

COOH - Hindouisme et bouddhisme, Paris, 1949.

COOI - Elements of Buddhist Iconography, Harvard, 1935.

COOP - La pensée de Bouddha, Paris, 1949.

COOS - Swayamâtrinnâ : Janua Coeli, *Zamolxis*, II, 1939.

CORA CORBIN H., Avicenne et le récit visionnaire, Teheran, 1954.

CORD CORSWANT W., Dictionnaire d'archéologie biblique, Neuchâtel-Paris, 1956.

CORE - En Islam iranien, 4 vol., Paris, Gallimard, 1972.

CORF CORAL-REMUSAT G. de, Animaux fantastiques de l'Indochine, de l'Inde et de la Chine, Bulletin de l'E.F.E.O., Hanoi, 1937.

CORH CORAN, *trad. de M. Hamidullah*, Paris, 1955.

CORI - L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn' Arabi, Paris, 1958.

CORJ - Le livre du glorieux Jâbir ibn Hayyân, Zürich, 1950.

CORL - L'homme de lumière dans le soufisme iranien, Paris, 1961.

CORM CORBERON M. de, Le miroir des simples âmes, *in Et. trad.*, nr. 322-349, Paris, 1955-1958.

CORN - Note sur la duplication de l'autel, par Molla Lutfi'l Maqtûl, Paris (v. LUTD).

CORP - Histoire de la philosophie islamique, Paris, 1964.

CORS CORBLET Abbé, Vocabulaire des symboles, Paris, 1877.

CORT - Trilogie ismaélienne, Paris-Teheran, 1961.

COUL COUGNY, Promenades au musée du Louvre, Paris, 1888.

COUS COULET G., Les sociétés secrètes en terre d'Annam, Saigon,1926.

CUMS CUMONT F., Le symbolisme funéraire des Romains, Paris, 1942.

CUNB CUNG GIU NGUYEN, Le fils de la Baleine, Paris, 1956.

DALP DAL (V.-I.), Poslovitzy rousskogo narda (Proverbes du peuple russe), Moscova, 1957.

DAMS DAM BO (R. P. Jacques Dournes), Les populations montagnardes du Sud Indochinois, Saigon, 1950.

DANA DANIELOU Jean, Le mystère de l'Avent, Paris, 1948.

DANP - Philon d'Alexandrie, Paris, 1958.

DANS - Les symboles chrétiens primitifs, Paris, 1961.

DANT - Théologie judéo-chrétienne, Paris, 1958.

DARS DAREMBERG et SAGLIO, Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, Paris, 1887.

DAUB DAUMAL R., La grande beuverie, Paris, 1958.

DAUE DAUMAS F., La civilisation de l'Égypte pharaonique, Paris, 1965.

DAUM - Le Mont Analogue, Paris, 1952.

DAVL DAVID-NEEL A., Initiations lamaïques, Paris, 1957.

DAVR DAVY M.-M., Initiation à la symbolique romane, Paris, 1964.

DAVS - Un traité de la vie solitaire : Lettre aux Frères du Mont-Dieu, 2 vol., Paris, 1940-1946.

DELC DELEBECQUE Edoua

CORE - En Islam iranien, 4 vol., Paris, Gallimard, 1972.
CORF CORAL-REMUSAT G. de, Animaux fantastiques de l'Indochine, de l'Inde et de la Chine, Bulletin de l'E.F.E.O., Hanoi, 1937.
CORH CORAN, *trad. de M. Hamidullah*, Paris, 1955.
CORI - L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn' Arabi, Paris, 1958.
CORJ - Le livre du glorieux Jâbir ibn Hayyân, Zürich, 1950.
CORL - L'homme de lumière dans le soufisme iranien, Paris, 1961.
CORM CORBERON M. de, Le miroir des simples âmes, *in Et. trad.*, nr. 322-349, Paris, 1955-1958.
CORN - Note sur la duplication de l'autel, par Molla Lutfi'l Maqtûl, Paris (v. LUTD).
CORP - Histoire de la philosophie islamique, Paris, 1964.
CORS CORBLET Abbé, Vocabulaire des symboles, Paris, 1877.
CORT - Trilogie ismaélienne, Paris-Teheran, 1961.
COUL COUGNY, Promenades au musée du Louvre, Paris, 1888.
COUS COULET G., Les sociétés secrètes en terre d'Annam, Saigon,1926.
CUMS CUMONT F., Le symbolisme funéraire des Romains, Paris, 1942.
CUNB CUNG GIU NGUYEN, Le fils de la Baleine, Paris, 1956.

DALP DAL (V.-I.), Poslovitzy rousskogo narda (Proverbes du peuple russe), Moscova, 1957.
DAMS DAM BO (R. P. Jacques Dournes), Les populations montagnardes du Sud Indochinois, Saigon, 1950.
DANA DANIELOU Jean, Le mystère de l'Avent, Paris, 1948.
DANP - Philon d'Alexandrie, Paris, 1958.
DANS - Les symboles chrétiens primitifs, Paris, 1961.
DANT - Théologie judéo-chrétienne, Paris, 1958.
DARS DAREMBERG et SAGLIO, Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, Paris, 1887.
DAUB DAUMAL R., La grande beuverie, Paris, 1958.
DAUE DAUMAS F., La civilisation de l'Égypte pharaonique, Paris, 1965.
DAUM - Le Mont Analogue, Paris, 1952.
DAVL DAVID-NEEL A., Initiations lamaïques, Paris, 1957.
DAVR DAVY M.-M., Initiation de la symbolique romane, Paris, 1964.
DAVS - Un traité de la vie solitaire : Lettre aux Frères du Mont-Dieu, 2 vol., Paris, 1940-1946.
DELC DELEBECQUE Edouard, Le cheval dans l'Iliade, Paris, 1951.
DELH DELCOURT Marie, Hermaphrodite, Mythes et rites de la fécondité, Paris, 1958.
DELT DELCAMP Edmond, Le Tarot initiatique, 11 fascicules, Maizières-les-Metz, 1962-1965.
DEMG DEMARGNE P., Naissance de l'art grec, Paris, 1964.
DEMM DEMIEVILLE P., La montagne dans l'art littéraire chinois, *France-Asie*, nr.183, Paris, 1965.
DENJ DENY Jean, „70-72 chez les Turcs", Mélanges Massignon, Damasc, 1956.
DENY DENNET R.-E., Nigerian studies, or the religious and political system of the Yoruba, Londra, 1910.
DERI DESVALLÉES & RIVIÈRE, Art populaire des pays de France, Paris, 1976.
DERS DERMENGHEM E., Le culte des saints musulmans, Paris, 1931.
DERV - L'éloge du vin, Paris, 1931.

DELH DELCOURT Marie, Hermaphrodite, Mythes et rites de la fécondité, Paris, 1958.

DELT DELCAMP Edmond, Le Tarot initiatique, 11 fascicules, Maizières-les-Metz, 1962-1965.

DEMG DEMARGNE P., Naissance de l'art grec, Paris, 1964.

DEMM DEMIEVILLE P., La montagne dans l'art littéraire chinois, *France-Asie*, nr.183, Paris, 1965.

DENJ DENY Jean, « 70-72 chez les Turcs », Mélanges Massignon, Damasc, 1956.

DENY DENNET R.-E., Nigerian studies, or the religious and political system of the Yoruba, Londra, 1910.

DERI DESVALLÉES & RIVIÈRE, Art populaire des pays de France, Paris, 1976.

DERS DERMENGHEM E., Le culte des saints musulmans, Paris, 1931.

DERV - L'éloge du vin, Paris, 1931.

DESE DESROCHES-NOBLECOURT Christiane, Peintures des tombeaux et des temples égyptiens, Paris, 1962.

DEVA DEVOUCOUX Mgr., Études d'archéologie traditionnelle, *in Et. Trad.*, Paris, 1952-1957.

DEVD DEVAMBEZ P., Dictionnaire de la Civilisation grecque, Paris, 1966.

DEVE DEVORE PIERRE, Dictionnaire encyclopédique, Paris, 1860.

DEVP - La pittura greca, Amsterdam, 1962.

DHOB DHORME Edouard, Les religions de Babylonie et d'Assyrie, Paris, 1949.

DICG Dictionnaire du gai parler, Paris, 1980.

DICP Dictionnaire des Personnages, Bompiani, Paris, 1964.

DIDH DIDRON M., Histoire de Dieu, Paris, 1843.

DIEB DIETERLEN Germaine, Essai sur la religion des Bambaras, Paris, 1951.

DIED - Classification des végétaux chez les Dogons, *in Journal de la Société des Africanistes*, t. 22, Paris, 1952.

DIES DIEL Paul, Le symbolisme dans la mythologie grecque, *Préface de G. Bachelard*, Paris, 1952 ; nouvelle édition, Paris, 1966 (referirile sînt la această ultimă ediție).

DIRK DIRR A., Der Kaukasische Wild- und Jagdgott, *in Anthropos*. XX, 1925.

DISA DISSELHOFF Hans-Dietrich, Amérique précolombienne, Paris, 1961.

DOND DONTENVILLE Henri, Les rites et récits de la mythologie française, Paris, 1950.

DONM - La mythologie française, Paris, 1948.

DORH DORESSE J., Des hiéroglyphes à la Croix, Istanbul, 1960.

DORL - Les livres secrets des gnostiques d'Égypte, Paris, 1958.

DOUB DOURNES J., La baleine et l'enfant sauveur, *in France-Asie*, nr 79, Saigon, 1959.

DOUM DOUTTE E., Magie et religion dans l'Afrique du Nord, Alger, 1909.

DROD DROULERS Eugène, Dictionnaire des Attributs, Allégories, Emblèmes et Symboles, Turnhout, s.d.

DUMB DUMEZIL Georges, Un mythe relatif à la fermentation de la bière, *in Annuaire de l' École Pratique de Hautes Études*, 5e section, Paris, 1936-1937.

DUMH - Le livre des héros, légendes sur les Nartes, Paris, 1965.

DESE DESROCHES-NOBLECOURT Christiane, Peintures des tombeaux et des temples égyptiens, Paris, 1962.
DEVA DEVOUCOUX Mgr., Études d'archéologie traditionnelle, *in Et. Trad.*, Paris, 1952-1957.
DEVD DEVAMBEZ P., Dictionnaire de la Civilisation grecque, Paris, 1966.
DEVE DEVORE PIERRE, Dictionnaire encyclopédique, Paris, 1860.
DEVP - La pittura greca, Amsterdam, 1962.
DHOB DHORME Edouard, Les religions de Babylonie et d'Assyrie, Paris, 1949.
DICG Dictionnaire du gai parler, Paris, 1980.
DICP Dictionnaire des Personnages, Bompiani, Paris, 1964.
DIDH DIDRON M., Histoire de Dieu, Paris, 1843.
DIEB DIETERLEN Germaine, Essai sur la religion des Bambaras, Paris, 1951.
DIED - Classification des végétaux chez les Dogons, *in Journal de la Société des Africanistes*, t. 22, Paris, 1952.
DIES DIEL Paul, Le symbolisme dans la mythologie grecque, *Préface de G. Bachelard*, Paris, 1952 ; nouvelle édition, Paris, 1966 (referirile sînt la aceastã ultimã ediție).
DIRK DIRR A., Der Kaukasische Wild- und Jagdgott, *in Anthropos*, XX, 1925.
DISA DISSELHOFF Hans-Dietrich, Amérique précolombienne, Paris, 1961.
DOND DONTENVILLE Henri, Les rites et récits de la mythologie française, Paris, 1950.
DONM - La mythologie française, Paris, 1948.
DORH DORESSE J., Des hiéroglyphes de la Croix, Istanbul, 1960.
DORL - Les livres secrets des gnostiques d'Égypte, Paris, 1958.
DOUB DOURNES J., La baleine et l'enfant sauveur, *in France-Asie*, nr 79; Saigon, 1959.
DOUM DOUTTE E., Magie et religion dans l'Afrique du Nord, Alger, 1909.
DROD DROULERS Eugène, Dictionnaire des Attributs, Allégories, Emblèmes et Symboles, Turnhout, s.d.
DUMB DUMEZIL Georges, Un mythe relatif de la fermentation de la bière, *in Annuaire de l' École Pratique de Hautes Études*, 5e section, Paris, 1936-1937.
DUMH - Le livre des héros, légendes sur les Nartes, Paris, 1965.
DUMI - L'Idéologie tripartite des Indo-Européens, Bruxelles, 1958.
DUMS DUMOUTIER G., Le svastika et la roue solaire dans les symboles et les caractères chinois, *in Revue ethnographique*, 1885.
DUPE DUPONT SOMMER A., Les écrits esséniens découverts près de la mer Morte, 3e éd., Paris, 1964.
DURA DURAND-LEFEBVRE Marie, Art gallo-romain et sculpture romane, Paris, 1937.
DURF DURKHEIM Émile, Les formes élémentaires de la vie religieuse; le système totémique en Australie, Paris, 1960.
DURI DURAND Gilbert, L'imagination symbolique, Paris, 1964.
DURS DURAND G., Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, 1963.
DURV DURAND M., Imagerie populaire vietnamienne, Paris, 1960.
DUSC DUSSON H., Les sociétés secrètes en Chine et en terre d'Annam, Saigon, 1911.
DUSH DUSSAUD René, Les religions des Hittites et des Hourrites, des Phéniciens et des Syriens, Paris, 1949.

ECKT ECKHART, Traités et Sermons, éd. de Maurice de Gandillac, Paris, 1943.

DUMI - L'idéologie tripartite des Indo-Européens, Bruxelles, 1958.

DUMS DUMOUTIER G., Le svastika et la roue solaire dans les symboles et les caractères chinois, *in Revue ethnographique*, 1885.

DUPE DUPONT SOMMER A., Les écrits esséniens découverts près de la mer Morte, 3e éd., Paris, 1964.

DURA DURAND-LEFEBVRE Marie, Art gallo-romain et sculpture romane, Paris, 1937.

DURF DURKHEIM Émile, Les formes élémentaires de la vie religieuse ; le système totémique en Australie, Paris, 1960.

DURI DURAND Gilbert, L'imagination symbolique, Paris, 1964.

DURS DURAND G., Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, 1963.

DURV DURAND M., Imagerie populaire vietnamienne, Paris, 1960.

DUSC DUSSON H., Les sociétés secrètes en Chine et en terre d'Annam, Saigon, 1911.

DUSH DUSSAUD René, Les religions des Hittites et des Hourrites, des Phéniciens et des Syriens, Paris, 1949.

ECKT ECKHART, Traités et Sermons, éd. de Maurice de Gandillac, Paris, 1943.

EISB EISSFELDT O., Der Bentel der Lebendigen, Leipzig, 1960.

ELIC ELIADE Mircea, Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase, Paris, 1951.

ELIF - Forgerons et alchimistes, Paris, 1956.

ELII - Images et symboles (Essais sur le symbolisme magico-religieux), Paris, 1952.

ELIM - Méphistophélès et l'androgyne, Paris, 1962.

ELIR - Mythes, rêves et mystères, Paris, 1957.

ELIT - Traité d'histoire des religions, Paris, 1949, 1964.

ELIY -Le Yoga, immortalité et liberté, Paris, 1954.

ERNR ERNESTO de MARTINO, La terre des remords, Paris, 1966.

ENCD Encyclopédie de la Divination, Paris, 1965.

ENCF Encyclopédie de la Foi, Paris, 1965.

ENCI Encyclopédie de l'Islam, 5 vol., Paris, 1908-1938.

ENCU Encyclopedia universalis, Paris, 1975.

EPES EPES-BROWN J., Les miroirs chinois, *in Et. Trad.* nr. 313, Paris, 1954.

EPET - L'art du tir à l'arc, *in Et. trad.* nr. 330, Paris, 1956.

ERMR ERMAN Adolphe, La religion des Égyptiens, Paris, 1952.

ETUC Études celtiques, Paris, 1936.

ETUC Études carmélitaines, Polarité du Symbole, Paris, 1960.

ETUT Études traditionnelles, Paris.

EVAB EVANS-WENTZ Dr. W.-Y., Le Bardo' Thödol, Livre des morts tibétains, Paris, 1933.

EVAS EVANS-PRITCHARD, Sorcellerie, oracle et magie chez les Azandé, Paris, 1972.

EVDK EVDOKIMOV Paul, La femme et le salut du monde, Paris, 1958.

EVOA EVOLA Julius, Le Yoga Tantrique, Paris, Fayard, 1971.

FAHC FAHD Toufic, La divination arabe, Leiden, 1966.

FAHN - La naissance du monde selon l'Islam, *in Sources orientales*, Paris, 1959.

EISB EISSFELDT O., Der Bentel der Lebendigen, Leipzig, 1960.

ELIC ELIADE Mircea, Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase, Paris, 1951.

ELIF - Forgerons et alchimistes, Paris, 1956.

ELII - Images et symboles (Essais sur le symbolisme magico-religieux), Paris, 1952.

ELIM - Méphistophélès et l'androgyne, Paris, 1962.

ELIR - Mythes, rêves et mystères, Paris, 1957.

ELIT - Traité d'histoire des religions, Paris, 1949, 1964.

ELIY - Le Yoga, immortalité et liberté, Paris, 1954.

EMTR ERNESTO de MARTINO, La terre des remords, Paris, 1966.

ENCD Encyclopédie de la Divination, Paris, 1965.

ENCF Encyclopédie de la Foi, Paris, 1965.

ENCI Encyclopédie de l'Islam, 5 vol., Paris, 1908-1938.

ENCU Encyclopedia universalis, Paris, 1975.

EPEM EPES-BROWN J., Les miroirs chinois, *in Et. Trad.* nr. 313, Paris, 1954.

EPET - L'art du tir de l'arc, *in Et. trad.* nr. 330, Paris, 1956.

ERMR ERMAN Adolphe, La religion des Égyptiens, Paris, 1952.

ETUC Études celtiques, Paris, 1936.

ETUP Études carmélitaines, Polarité du Symbole, Paris, 1960.

ETUT Études traditionnelles, Paris.

EVAB EVANS-WENTZ Dr. W.-Y., Le Bardo' Thödol, Livre des morts tibétains, Paris, 1933.

EVAS EVANS-PRITCHARD, Sorcellerie, oracle et magie chez les Azandé, Paris, 1972.

EVDF EVDOKIMOV Paul, La femme et le salut du monde, Paris, 1958.

EYTA EVOLA Julius, Le Yoga Tantrique, Paris, Fayard, 1971.

FAHD FAHD Toufic, La divination arabe, Leiden, 1966.

FAHN - La naissance du monde selon l'Islam, *in Sources orientales*, Paris, 1959.

FANO FAVRE & NOVEMBER, Color & Communication, Zürich, 1979.

FARD FARES Bishr, Essai sur l'esprit de la décoration islamique, Cairo, 1952.

FAVS FAVRE B., Les sociétés secrètes en Chine, Paris, 1933.

FELM FELINE Pierre, Arts maghrébins in l'Islam et l'Occident, *Cahiers du Sud*, 1947.

FLEH FLETCHER Alice, The Hako : A Pawne ceremony, Bureau of Amer, Ethnology 22nd Annual Report, Washington (1900-1901), 1904.

FLUC FLUDD Roberto, Utriusque Cosmi historia, Oppenheim, 1619.

FORB FORMAN W. et B. et DARK P., L'art du Bénin, Praga, 1960.

FOUA FOURCHE-TIARKO J.-A. et MORLIGHEM H., Architecture et analogies des plans du monde d'après les conceptions des Indigènes du Kasaï et d'autres régions (*Institut royal colonial belge, bulletin des séances IX, 3*), Bruxelles, 1938.

FOUC FOURCHE-TIARKO J.-A. et MORLIGHEM H., Les communications des Indigènes du Kasaï avec les âmes des morts (*Institut royal colonial belge*), Bruxelles, 1939.

FOUD FOURCHE-TIARKO J.-A. et MORLIGHEM H., La danse de Tshishimbi chez les Lulua du Kasaï (Institut royal colonial belge), Bruxelles, 1937.

FRAF FRAZER J.-G., Myths of the Origin of Fire, Londra, 1930.

FANO FAVRE & NOVEMBER, Color & Communication, Zürich, 1979.

FARD FARES Bishr, Essai sur l'esprit de la décoration islamique, Cairo, 1952.

FAVS FAVRE B., Les sociétés secrètes en Chine, Paris, 1933.

FELM FELINE Pierre, Arts maghrébins in l'Islam et l'Occident, *Cahiers du Sud*, 1947.

FLEH FLETCHER Alice, The Hako : A Pawne ceremony, Bureau of Amer, Ethnology 22nd Annual Report, Washington (1900-1901), 1904.

FLUC FLUDD Roberto, Utriusque Cosmi historia, Oppenheim, 1619.

FORB FORMAN W. et B. et DARK P., L'art du Bénin, Praga, 1960.

FOUA FOURCHE-TIARKO J.-A. et MORLIGHEM H., Architecture et analogies des plans du monde d'après les conceptions des Indigènes du Kasaï et d'autres régions (*Institut royal colonial belge, bulletin des séances IX, 3*), Bruxelles, 1938.

FOUC FOURCHE-TIARKO J.-A. et MORLIGHEM H., Les communications des Indigènes du Kasaï avec les âmes des morts (*Institut royal colonial belge*), Bruxelles, 1939.

FOUD FOURCHE-TIARKO J.-A. et MORLIGHEM H., La danse de Tshishimbi chez les Lulua du Kasaï (*Institut royal colonial belge*), Bruxelles, 1937.

FRAF FRAZER J.-G., Myths of the Origin of Fire, Londra, 1930.

FRAG - The Golden Bough, A Study in Magic and Religion, 12 vol., Londra, 1911-1915.

FRAI FRAZER J.-G., Le Rameau d'or, Introduction par N. Belmont et M. Izard, Paris, Laffont, 1981.

FRAL FRANCE-ASIE, Présence du royaume Lao, Saigon, 1956.

FRAR - Le cycle du Rameau d'or, 12 vol., Paris, 1927-1935.

FRCH CHABOCHE, François-Xavier, Vie et mystère des nombres, Paris, 1976.

FRER FREUD S., Ensemble de son oeuvre.

FROA FROBENIUS Léo, Mythologie de l'Atlantide, Paris, 1949.

FROC - Histoire de la civilisation africaine, Paris, 1936.

FULC FULCANELLI, Le mystère des cathédrales (et l'interprétation ésotérique des symboles hermétiques du grand oeuvre), 3e éd. augmentée avec trois préfaces de E. Canselict, Paris, 1964.

FUNP FUNCK-HELLET Ch., De la proportion. - L'équerre des maîtres d'oeuvre, Paris, 1951.

GALA GARDET Louis-Olivier Lacombe, L'Expérience du Soi, Paris, Desclées de Brouwer, 1981.

GAND GANAY S. de, Les devises des Dogon, Paris, 1941.

GANF GANSHOF F.-L., Qu'est-ce que la féodalité ? 2e éd. Paris, 1947.

GARC GARCILASO DE LA VEGA (El Inca), Comentarios reales de los Incas, Buenos Aires, 1945.

GARI - Les commentaires royaux ou l'histoire des Incas de l'Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616), 1re éd. critique traduite et établie de A. Gheerbrant, Paris, 1959.

GENT Van GENNEP Arnold, *in* Le Tapis, un art fondamental, Paris, 1949.

GEVH GEVAERT Émile, L'Héraldique, son esprit, son langage et ses applications, Bruxelles, 1923.

GEZH GEZA ROHEIM, Héros phalliques et symboles maternels, Paris, 1970.

FRAG - The Golden Bough, A Study in Magic and Religion, 12 vol., Londra, 1911-1915.

FRAI FRAZER J.-G., Le Rameau d'or, Introduction par N. Belmont et M. Izard, Paris, Laffont, 1981.

FRAL FRANCE-ASIE, Présence du royaume Lao, Saigon, 1956.

FRAR - Le cycle du Rameau d'or, 12 vol., Paris, 1927-1935.

FRCH CHABOCHE, François-Xavier, Vie et mystère des nombres, Paris, 1976.

FRER FREUD S., Ensemble de son oeuvre.

FROA FROBENIUS Léo, Mythologie de l'Atlantide, Paris, 1949.

FROC - Histoire de la civilisation africaine, Paris, 1936.

FULC FULCANELLI, Le mystère des cathédrales (et l'interprétation ésotérique des symboles hermétiques du grand oeuvre), 3e éd. augmentée avec trois préfaces de E. Canseliet, Paris, 1964.

FUNP FUNCK-HELLET Ch., De la proportion. - L'équerre des maîtres d'oeuvre, Paris, 1951.

GALA GARDET Louis-Olivier Lacombe, L'Expérience du Soi, Paris, Desclées de Brouwer, 1981.

GAND GANAY S. de, Les devises des Dogon, Paris, 1941.

GANF GANSHOF F.-L., Qu'est-ce que la féodalité ? 2e éd. Paris, 1947.

GARC GARCILASO DE LA VEGA (El Inca), Comentarios reales de los Incas, Buenos Aires, 1945.

GARI - Les commentaires royaux ou l'histoire des Incas de l'Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616), 1re éd. critique traduite et établie de A. Gheerbrant, Paris, 1959.

GENT Van GENNEP Arnold, *in* Le Tapis, un art fondamental, Paris, 1949.

GEVH GEVAERT Émile, L'Héraldique, son esprit, son langage et ses applications, Bruxelles, 1923.

GEZH GEZA ROHEIM, Héros phalliques et symboles maternels, Paris, 1970.

GHEO GHEERBRANT Alain, L'expédition Orénoque-Amazone, Paris, 1952.

GHIP GHIRSMAN R., Perse, Paris, 1963.

GHIS - Parthes et Sassanides, Paris, 1962.

GHYN GHYKA MATILA C., Le nombre d'or, 2 vol., Paris, 1931.

GHYP - Philosophie et mystique du nombre, Paris, 1952.

GIEJ GIESELER Dr. G., Les symboles du jade dans le Taoïsme, *Revue de l'histoire des religions*, Paris, 1932.

GIRD GIRAULT R. P. Louis, Essai sur la religion des Dagaras, *Bulletin de l'Institut français* d'Afrique Noire, XXI, seria B, Dakar, 1959.

GIRP GIRARD Raphaël, Le Popol-Vuh, Histoire culturelle des Maya-Quiché, Paris, 1954.

GIUP GIUGLARIS M., Les palais royaux de Séoul et leurs symboles, *in France-Asie*, nr. 81, Saigon, 1953.

GORH GORCE Maxime et MORTIER Raoul, Histoire générale des religions, 5 vol., Paris, 1948.

GOUL GOURMONT Rémy de, Le latin mystique. Les poètes de l'antiphonaire et la symbolique du Moyen Age, Paris, 1913.

GOVM GOVINDA Lama Anagarika, Les fondements de la mystique tibétaine, Paris, 1960.

GOYO GOYA, L'oeuvre gravé, Paris, 1948.

GRAB GRAY Basil, Miniatures persanes, Paris, 1962.

GRAC GRANET M., La civilisation chinoise, Paris, 1929.

GHEO GHEERBRANT Alain, L'expédition Orénoque-Amazone, Paris, 1952.
GHIP GHIRSMAN R., Perse, Paris, 1963.
GHIS - Parthes et Sassanides, Paris, 1962.
GHYN GHYKA MATILA C., Le nombre d'or, 2 vol., Paris, 1931.
GHYP - Philosophie et mystique du nombre, Paris, 1952.
GIEJ GIESELER Dr. G., Les symboles du jade dans le Taoïsme, *Revue de l'histoire des religions*, Paris, 1932.
GIRD GIRAULT R. P. Louis, Essai sur la religion des Dagaras, *Bulletin de l'Institut français d'Afrique Noire*, XXI, seria B, Dakar, 1959.
GIRP GIRARD Raphaël, Le Popol-Vuh, Histoire culturelle des Maya-Quiché, Paris, 1954.
GIUP GIUGLARIS M., Les palais royaux de Séoul et leurs symboles, *in France-Asie*, nr. 81, Saigon, 1953.
GORH GORCE Maxime et MORTIER Raoul, Histoire générale des religions, 5 vol., Paris, 1948.
GOUL GOURMONT Rémy de, Le latin mystique. Les poètes de l'antiphonaire et la symbolique du Moyen Age, Paris, 1913.
GOVM GOVINDA Lama Anagarika, Les fondements de la mystique tibétaine, Paris, 1960.
GOYO GOYA, L'oeuvre gravé, Paris, 1948.
GRAB GRAY Basil, Miniatures persanes, Paris, 1962.
GRAC GRANET M., La civilisation chinoise, Paris, 1929.
GRAD - Danses et légendes de la Chine ancienne, 2 vol., Paris, 1926.
GRAF - Fêtes et chansons anciennes de la Chine, Paris, 1919.
GRAG - La Peinture persane, Geneva, 1961.
GRAH GRABAR André et NORDENFALK, Le Haut Moyen Age, Geneva, 1957.
GRAM GRAVES Robert, Les Mythes grecs, Paris, 1968.
GRAO GRAVURES, Les plus belles gravures du monde occidental, Bibliothèque Nationale, Paris.
GRAP - La pensée chinoise, Paris, 1934.
GRAR - La religion des Chinois, Paris, 1951.
GREA GRENIER Albert, Manuel d'archéologie gallo-romaine, IV/2, Villes d'eau et sanctuaires de l'eau, Paris, 1960.
GREC GREGOIRE de NYSSE, La création de l'homme, Paris, 1944.
GRIA GRILLOT de GIVRY, Le musée des sorciers, mages et alchimistes, Paris, 1929.
GRIB GRIAULE Marcel, Note sur le couteau de circoncision des Bozo, *in Journal de la Société des Africanistes*, vol. 26, Paris, 1956.
GRIC GRISON P., Coordonnées pour le site d'Angkor, *in Cahiers astrologiques*, nr. 119, Nisa, 1965.
GRID GRIMAL Pierre, Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine, préface de Ch. Picard, 3e éd. corrigée, Paris, 1963.
GRIE - Dieu d'Eau, Paris, 1948.
GRIF - Le traité de la Fleur d'or du suprême Un, Paris, 1966.
GRIG GRIAULE Marcel et DIETERLEN G., Signes graphiques soudanais, Paris, 1951.
GRIH - La harpe-luth des Dogons, *in Journal de la Société des Africanistes*, XX, Paris, 1950.
GRII - L'image du monde au Soudan, *in Journal de la Société des Africanistes*, XIX, Paris, 1949.
GRIL - Notes sur le jade, *in Et. trad.*, nr 382, Paris, 1964.

GRAD - Danses et légendes de la Chine ancienne, 2 vol., Paris, 1926.
GRAF - Fêtes et chansons anciennes de la Chine, Paris, 1919.
GRAG - La Peinture persane, Geneva, 1961.
GRAH GRABAR André et NORDENFALK, Le Haut Moyen Age, Geneva, 1957.
GRAM GRAVES Robert, Les Mythes grecs, Paris, 1968.
GRAO GRAVURES, Les plus belles gravures du monde occidental, Bibliothèque Nationale, Paris.
GRAP - La pensée chinoise, Paris, 1934.
GRAR - La religion des Chinois, Paris, 1951.
GREA GRENIER Albert, Manuel d'archéologie gallo-romaine, IV/2, Villes d'eau et sanctuaires de l'eau, Paris, 1960.
GREC GREGOIRE de NYSSE, La création de l'homme, Paris, 1944.
GRIA GRILLOT de GIVRY, Le musée des sorciers, mages et alchimistes, Paris, 1929.
GRIB GRIAULE Marcel, Note sur le couteau de circoncision des Bozo, *in Journal de la Société des Africanistes*, vol. 26, Paris, 1956.
GRIC GRISON P., Coordonnées pour le site d'Angkor, *in Cahiers astrologiques*, nr. 119, Nisa, 1965.
GRID GRIMAL Pierre, Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine, préface de Ch. Picard, 3e éd. corrigée, Paris, 1963.
GRIE - Dieu d'Eau, Paris, 1948.
GRIF - Le traité de la Fleur d'or du suprême Un, Paris, 1966.
GRIG GRIAULE Marcel et DIETERLEN G., Signes graphiques soudanais, Paris, 1951.
GRIH - La harpe-luth des Dogons, *in Journal de la Société des Africanistes*, XX, Paris, 1950.
GRII - L'image du monde au Soudan, *in Journal de la Société des Africanistes*, XIX, Paris, 1949.
GRIJ - Notes sur le jade, *in Et. trad.*, nr 382, Paris, 1964.
GRIL - La légende des Hong, *in Et. trad.*, nr. 377, Paris, 1963.
GRIM - Masques Dogons, Paris, 1938.
GRIN - Nouvelles remarques sur la harpe-luth des Dogons, *in Journal de la Société des Africanistes*, XXIV, Paris, 1954.
GRIO - Le bouddhisme comme expérience spirituelle, *in Présence du bouddhisme*, Saigon, 1959.
GRIP - Le renard pâle, vol. I - Le mythe cosmogonique, fasc. I : La création du monde, Paris, 1965.
GRIR - Remarques sur le symbolisme angkorien, *in Et. trad.*, nr. 356, Paris, 1959.
GRIS - Symbolisme d'un temple totémique soudanais, Roma, 1957.
GRIT GRISON J.-L., Notes sur les Trigrammes, *in Et. trad.*, nr. 384/5, Paris, 1964.
GRIV - L'art de la vie et l'art du paysage, *in* Trois estampes nouvelles sur le Japon, Saigon, 1955.
GROA GROSLIER Bernard-Philippe, Angkor, Paris, 1956.
GROC - La Chine et son art, Paris, 1951.
GROD GRODDEK, La maladie, l'art et le symbole, Paris, 1969.
GROE GROUSSET R., L'Art de l'Extrême-Orient, Berna-Paris, 1950.
GROI - L'Inde, Paris, 1949.
GROM GRODECKI Louis, Symbolisme cosmique et Monuments religieux, Paris, 1953.

GRIL - La légende des Hong, *in Et. trad.*, nr. 377, Paris, 1963.
GRIM - Masques Dogons, Paris, 1938.
GRIN - Nouvelles remarques sur la harpe-luth des Dogons, *in Journal de la Société des Africanistes*, XXIV, Paris, 1954.
GRIO - Le bouddhisme comme expérience spirituelle, *in Présence du bouddhisme*, Saigon, 1959.
GRIP - Le renard pâle, vol. I - Le mythe cosmogonique, fasc. I : La création du monde, Paris, 1965.
GRIR - Remarques sur le symbolisme angkorien, *in Et. trad.*, nr. 356, Paris, 1959.
GRIS - Symbolisme d'un temple totémique soudanais, Roma, 1957.
GRIT GRISON J.-L., Notes sur les Trigrammes, *in Et. trad.*, nr. 384/5, Paris, 1964.
GRIV - L'art de la vie et l'art du paysage, *in* Trois estampes nouvelles sur le Japon, Saigon, 1955.
GROA GROSLIER Bernard-Philippe, Angkor, Paris, 1956.
GROC - La Chine et son art, Paris, 1951.
GROD GRODDEK, La maladie, l'art et le symbole, Paris, 1969.
GROE GROUSSET R., L'Art de l'Extrême-Orient, Berna-Paris, 1950.
GROI - L'Inde, Paris, 1949.
GROM GRODECKI Louis, Symbolisme cosmique et Monuments religieux, Paris, 1953.
GUEA GUENON R., Autorité spirituelle et pouvoir temporel, Paris, 1929.
GUEC - Le symbolisme de la Croix, Paris, 1931.
GUED - L'ésotérisme de Dante, Paris, 1925.
GUEE - Les états multiples de l'être, Paris, 1957.
GUEI - Aperçus sur l'initiation, Paris, 1946.
GUEM - Le roi du Monde, Paris, 1927.
GUEN - The mysteries of the letter Nûn, *in Artaud Thought*, Londra, 1947.
GUEO - À propos des signes corporatifs et de leur sens originel, *in Et. trad.*, nr. 291, Paris, 1951.
GUER - Le règne de la quantité et les signes des temps, Paris, 1945.
GUES - Symboles fondamentaux de la Science Sacrée, Paris, 1962.
GUET - La grande Triade, Nancy, 1946.
GUEV - L'homme et son devenir selon le Vêdanta, Paris, 1925.
GUIB GUILLET J., Thèmes bibliques, Paris, 1950.
GUID Dictionnaire érotique, Paris, 1978.
GUIO GUIART Jean, Océanie, Paris, 1963.
GUTG GUTHRIE W., Les Grecs et leurs Dieux, Paris, 1956.

HADB HADEWIJCH d'ANVERS, Écrits mystiques des Béguines, Paris, 1954.
HAJC HAJEK (Lubor), Chinese Art, Praga, 1954.
HAMC HAMIDULLAH M., Le Coran, Paris, 1955.
HAMK HAMPATE BA, AMADOU, Kaydara (*document de l'Unesco*).
HARA HARVA Uno, Les représentations religieuses des peuples altaïques, Paris, 1959.
HASE HASTINGS James, in Encyclopaedia of religions and ethics, 13 vol., Edinburgh-New York, 1908-1921.
HAUM HAUTECOEUR , Mystique et architecture, Paris, 1954.

GUEA GUENON R., Autorité spirituelle et pouvoir temporel, Paris, 1929.
GUEC - Le symbolisme de la Croix, Paris, 1931.
GUED - L'ésotérisme de Dante, Paris, 1925.
GUEE - Les états multiples de l'être, Paris, 1957.
GUEI - Aperçus sur l'initiation, Paris, 1946.
GUEM - Le roi du Monde, Paris, 1927.
GUEN - The mysteries of the letter Nūn, *in Artaud Thought*, Londra, 1947.
GUEO - À propos des signes corporatifs et de leur sens originel, *in Et. trad.*, nr. 291, Paris, 1951.
GUER - Le règne de la quantité et les signes des temps, Paris, 1945.
GUES - Symboles fondamentaux de la Science Sacrée, Paris, 1962.
GUET - La grande Triade, Nancy, 1946.
GUEV - L'homme et son devenir selon le Vêdanta, Paris, 1925.
GUIB GUILLET J., Thèmes bibliques, Paris, 1950.
GUID Dictionnaire érotique, Paris, 1978.
GUIO GUIART Jean, Océanie, Paris, 1963.
GUTG GUTHRIE W., Les Grecs et leurs Dieux, Paris, 1956.

HADB HADEWIJCH d'ANVERS, Écrits mystiques des Béguines, Paris, 1954.
HAJC HAJEK (Lubor), Chinese Art, Praga, 1954.
HAMC HAMIDULLAH M., Le Coran, Paris, 1955.
HAMK HAMPATE BA, AMADOU, Kaydara (*document de l'Unesco*).
HARA HARVA Uno, Les représentations religieuses des peuples altaïques, Paris, 1959.
HASE HASTINGS James, *in* Encyclopaedia of religions and ethics, 13 vol., Edinburgh-New York, 1908-1921.
HAUM HAUTECOEUR , Mystique et architecture, Paris, 1954.
HAUV HAULOTTE E., Symbolique du Vêtement selon la Bible, Paris, 1966.
HAVE HAVELOCK Ellis, Erotic Symbolism, New York, 1906.
HAYI HAYEK M., Le mystère d'Ismaël, Paris, 1964.
HEHS HEHAKA Sapa, Les rites secrets des Indiens Sioux, Paris, 1953.
HENI HENRY Françoise, L'Art Irlandais, 3 vol., La Pierre qui Vire, 1963-1964.
HENL HENTZE G., Mythes et symboles lunaires, Anvers, 1932.
HERA HERBERT J., Introduction de l'Asie, Paris, 1960.
HERF HERRIGEL Gustyl, La voie des fleurs, Lyon, 1957.
HERJ - Les dieux nationaux du Japon, Paris, 1965.
HERS - Aux sources du Japon : le Shintô, Paris, 1964.
HERT HERMES - TRISMEGISTE, Fragments, Paris, 1964.
HERV - Les dix tableaux du domestiquage de la Vache, Lyon, 1960.
HERZ HERRIGEL E., Le Zen dans l'art chevaleresque du tir de l'arc, Lyon, 1955.
HEST HESIODE, Théogonie, Les Travaux et les Jours, Le Bouclier, Paris, 1928.
HOLA HOLDERA A., Altceltischer Sprachschatz, Leipzig, 1896-1922.
HOLK HOLAS Bohumil, Le culte de Zle, éléments de la religion Kono (Haute-Guinée Française), Dakar, 1954.
HOLS - Fondements spirituels de la vie sociale Senoufo (région de Korhogo, Côte-d'Ivoire), *Journal de la Société des Africanistes*, vol. 26, Paris, 1956.
HOPF HOPKINS E.-W., The Fountain of Youth (Journal American Oriental Society), vol. 26, 1905, 1-67.
HOUD HOUEI NENG, Discours et sermons, Paris, 1963.
HPBA L'herméneutique ou le Buisson ardent (*oeuvre collective*), Paris,

HAUV HAULOTTE E., Symbolique du Vêtement selon la Bible, Paris, 1966.
HAVE HAVELOCK Ellis, Erotic Symbolism, New York, 1906.
HAYI HAYEK M., Le mystère d'Ismaël, Paris, 1964.
HEHS HEHAKA Sapa, Les rites secrets des Indiens Sioux, Paris, 1953.
HENI HENRY Françoise, L'Art Irlandais, 3 vol., La Pierre qui Vire, 1963-1964.
HENL HENTZE G., Mythes et symboles lunaires, Anvers, 1932.
HERA HERBERT J., Introduction à l'Asie, Paris, 1960.
HERF HERRIGEL Gustyl, La voie des fleurs, Lyon, 1957.
HERJ - Les dieux nationaux du Japon, Paris, 1965.
HERS - Aux sources du Japon : le Shintô, Paris, 1964.
HERT HERMES - TRISMEGISTE, Fragments, Paris, 1964.
HERV - Les dix tableaux du domestiquage de la Vache, Lyon, 1960.
HERZ HERRIGEL E., Le Zen dans l'art chevaleresque du tir à l'arc, Lyon, 1955.
HEST HESIODE, Théogonie, Les Travaux et les Jours, Le Bouclier, Paris, 1928.
HOLA HOLDERA A., Altceltischer Sprachschatz, Leipzig, 1896-1922.
HOLK HOLAS Bohumil, Le culte de Zie, éléments de la religion Kono (Haute-Guinée Française), Dakar, 1954.
HOLS - Fondements spirituels de la vie sociale Senoufo (région de Korhogo, Côte-d'Ivoire), *Journal de la Société des Africanistes*, vol. 26, Paris, 1956.
HOPF HOPKINS E.-W., The Fountain of Youth (Journal American Oriental Society), vol. 26, 1905, 1-67.
HOUD HOUEI NENG, Discours et sermons, Paris, 1963.
HPBA L'herméneutique ou le Buisson ardent (oeuvre collective), Paris, Berg, 1981.
HUAB HUART Clément, Traité des termes figurés relatifs à la description de la beauté par Sheref abd in Râmi, Paris, 1875.
HUAH - Textes persanes relatifs à la secte des Houroufis, Londra, 1909.
HUAN - La poésie religieuse des Nosaïris (*extrait du* Journal asiatique), Paris, 1880.
HUAS - Notes prises pendant un voyage en Syrie (*extrait du* Journal asiatique), Paris, 1879.
HUAV HUARD P. et DURAND M., Connaissance du Viêtnam, Hanoi, 1954.
HUGA HUGUES de FOUILLOY, De claustro animae, Meditativae orationes, ed. M. M. Davy, Paris, 1934.
HUGD HUGUES Th.-P., Dictionary of Islam, Londra, 1896.
HUIA HUISMAN G., Histoire générale de l'Art, Paris, 1938.
HUID HUIZINGA J., Le déclin du Moyen Age, Paris, 1932.
HUMU HUMMEL S., Die verschlossene Urflut in Stadt Hempel zu Lhasa und die Weiden vor dem Heiligtum, in Kairos, nr. 3/4, Salzburg, 1964.
HUYA HUYGHE R., L'Art et l'âme, Paris, 1960.
HUYD - Dialogue avec l'invisible, Paris, 1955.

IFHI IFRAH Georges, Histoire universelle des Chiffres, Paris, 1981.
INDA INDE, Trésors de l'art de l'Inde, Petit Palais, Paris, 1960.

JACA JACQUOT J., Les théâtres d'Asie, Paris, 1961.

Berg, 1981.
HUAB HUART Clément, Traité des termes figurés relatifs de la description de la beauté par Sheref abd in Râmi, Paris, 1875.
HUAH - Textes persanes relatifs de la secte des Houroufis, Londra, 1909.
HUAN - La poésie religieuse des Nosaïris (*extrait du* Journal asiatique), Paris, 1880.
HUAS - Notes prises pendant un voyage en Syrie (*extrait du* Journal asiatique), Paris, 1879.
HUAV HUARD P. et DURAND M., Connaissance du Viêtnam, Hanoi, 1954.
HUGA HUGUES de FOUILLOY, De claustro animae, Meditativae orationes, ed. M. M. Davy, Paris, 1934.
HUGD HUGUES Th.-P., Dictionary of Islam, Londra, 1896.
HUIA HUISMAN G., Histoire générale de l'Art, Paris, 1938.
HUID HUIZINGA J., Le déclin du Moyen Age, Paris, 1932.
HUMU HUMMEL S., Die verschlossene Urflut in Stadt Hempel zu Lhasa und die Weiden vor dem Heiligtum, *in* Kairos, nr. 3/4, Salzburg, 1964.
HUYA HUYGHE R., L'Art et l'âme, Paris, 1960.
HUYD - Dialogue avec l'invisible, Paris, 1955.

IFHI IFRAH Georges, Histoire universelle des Chiffres, Paris, 1981.
INDA INDE, Trésors de l'art de l'Inde, Petit Palais, Paris, 1960.

JACA JACQUOT J., Les théâtres d'Asie, Paris, 1961.
JACC JACOBI Yolande, Complexe, archétype, symbole, Neuchâtel, 1961.
JACG JACKSON KNIGHT W.-F., Cumaean Gates, A Reference of the Sixth "Aeneid" to Initiation Pattern, Oxford, 1936.
JACT JACOB E., Théologie de l'Ancient Testament, Neuchâtel, 1955.
JAMM JAMES E. O., Mythes et rites dans le Proche-Orient ancien, Paris, 1960.
JAPA JAPON, L'Art japonais de travers les siècles. Musée national d'art moderne, Paris, 1958.
JAQJ JAQUILLARD P., Une découverte de l'Occident contemporain : le jade chinois de haute époque, *in Asiatische Studien*, nr. 1/2, Berna, 1962.
JARA Jardin des Arts, Paris (nr. 77, 78, 80, 81, 94, 115).
JAUA JAUBERT A., La notion d'alliance dans le judaïsme, Paris, 1963.
JEAD JEANMAIRE H., Dionysos, Histoire du culte de Bacchus, Paris, 1951.
JILH JILI (Abd al Karim al). De l'homme universel, Lyon-Alger, 1952.
JOBT JOBE Joseph, Le Grand Livre de la Tapisserie, Lausanne, 1965.
JOIP JOINET Bernard, Psycho-pédagogie des symboles bibliques (*thèse de doctorat*), Strasbourg, 1966.
JOUA JOUBERT Annie, La notion d'alliance dans le judaïsme, Paris, 1963.
JUNA JUNG C.-G., Psychologie und Alchemie, Zürich, 1944.
JUNG - La guérison psychologique, Geneva, Librairie de l'Université, 1970.
JUNH - L'homme à la découverte de son âme : Structure et fonctionnement de l'inconscient, 2e édition revue et augmentée, Geneva, 1946.
JUNL - Métamorphoses et tendances de la libido, Paris, 1927.
JUNM - Métamorphoses de l'âme et ses symboles , Geneva, 1927.
JUNP - Problèmes de l'âme moderne, 1927.
JUNR - Psychologie et religion, Paris, 1958.
JUNS - L'homme et ses symboles, Paris, 1964.
JUNT - Types psychologiques, Geneva, 1950.
JUNV - L'âme et la vie, Paris, 1963.

JACC JACOBI Yolande, Complexe, archétype, symbole, Neuchâtel, 1961.

JACG JACKSON KNIGHT W.-F., Cumaean Gates, A Reference of the Sixth "Aeneid" to Initiation Pattern, Oxford, 1936.

JACT JACOB E., Théologie de l'Ancient Testament, Neuchâtel, 1955.

JAMM JAMES E O., Mythes et rites dans le Proche-Orient ancien, Paris, 1960.

JAPA JAPON, L'Art japonais à travers les siècles. Musée national d'art moderne, Paris, 1958.

JAQJ JAQUILLARD P., Une découverte de l'Occident contemporain : le jade chinois de haute époque, *in Asiatische Studien*, nr. 1/2, Berna, 1962.

JARA Jardin des Arts, Paris (nr. 77, 78, 80, 81, 94, 115).

JAUA JAUBERT A., La notion d'alliance dans le judaïsme, Paris, 1963.

JEAD JEANMAIRE H., Dionysos, Histoire du culte de Bacchus, Paris, 1951.

JILH JILI (Abd al Karim al). De l'homme universel, Lyon-Alger, 1952.

JOBT JOBE Joseph, Le Grand Livre de la Tapisserie, Lausanne, 1965.

JOIP JOINET Bernard, Psycho-pédagogie des symboles bibliques (*thèse de doctorat*), Strasbourg, 1966.

JOUA JOUBERT Annie, La notion d'alliance dans le judaïsme, Paris, 1963.

JUNA JUNG C.-G., Psychologie und Alchemie, Zürich, 1944.

JUNG - La guérison psychologique, Geneva, Librairie de l'Université, 1970.

JUNH - L'homme à la découverte de son âme : Structure et fonctionnement de l'inconscient, 2e édition revue et augmentée, Geneva, 1946.

JUNL - Métamorphoses et tendances de la libido, Paris, 1927.

JUNM - Métamorphoses de l'âme et sese symboles , Geneva, 1927.

JUNP - Problèmes de l'âme moderne, 1927.

JUNR - Psychologie et religion, Paris, 1958.

JUNS - L'homme et ses symboles, Paris, 1964.

JUNT - Types psychologiques, Geneva, 1950.

JUNV - L'âme et la vie, Paris, 1963.

KAKD KAKOURI Katerina J., Dionisiaka, Aspects of the Popular Thracian Religion of today, Atena, 1965.

KALE KALOU RIMPOCHE, Enseignements bouddhiques tibétains, Kagyu Dzong, 1975.

KALL KALTENMARK M., Le Lie-sien tchouan, Beijing, 1953.

KALT - Lao-Tseu et le Taoïsme, Paris, 1965.

KANS KANDINSKY Vassili, Du spirituel dans l'art, Paris, 1954.

KEMR KEMLIN J.-E., Les alliances chez les Reunagao, *in Bulletin de l'E.F.E.O.*, Hanoï, 1910.

KERA KERSAINT Claire de, La mystique des eaux sacrées dans l'antique Armor, Paris, 1947.

KEYM KEYSERLING H. de, Méditations sud-américaines, Paris, 1932.

KHAB KHATIBI, La blessure du nom propre, Paris, 1974.

KNOS KNORR De ROSENROTH, Le Symbolisme des lettres hébraïques, Paris, 1958.

KAKD KAKOURI Katerina J., Dionisiaka, Aspects of the Popular Thracian Religion of today, Atena, 1965.

KALE KALOU RIMPOCHE, Enseignements bouddhiques tibétains, Kagyu Dzong, 1975.

KALL KALTENMARK M., Le Lie-sien tchouan, Beijing, 1953.

KALT - Lao-Tseu et le Taoïsme, Paris, 1965.

KANS KANDINSKY Vassili, Du spirituel dans l'art, Paris, 1954.

KEMR KEMLIN J.-E., Les alliances chez les Reunagao, *in Bulletin de l'E.F.E.O.*, Hanoï, 1910.

KERA KERSAINT Claire de, La mystique des eaux sacrées dans l'antique Armor, Paris, 1947.

KEYM KEYSERLING H. de, Méditations sud-américaines, Paris, 1932.

KHAB KHATIBI, La blessure du nom propre, Paris, 1974.

KNOS KNORR De ROSENROTH, Le Symbolisme des lettres hébraïques, Paris, 1958.

KOPK KOPCZYNSKA-JAWORSKA Bronislawa, Das Hirtenwesen in den polnischen Karpaten, *in* Ausgaben des Ungarischen Ethnographischen Museums, Budapest, 1961.

KOPP KOPPERS Wilhelm. Pferdeopfer und Pferdekult des Indogermanen, *in* Wiener Beiträge zur Kulturgeschichte und Linguistik, IV, 1936.

KRAA KRAMRISCH Stella, Arts de l'Inde, Londra, 1955

KRAM KRAPPE Alexandre H., La genèse des mythes, Paris, 1952.

KRAT - The Hindu Temple, Calcutta, 1946.

KRIE KRICKEBERG Walter, Ethnología de America, Mexico, Fondo de cultura economica, 1946.

KRIR - Les religions des peuples civilisés de Mezo-Amérique, *in* Religions amérindiennes, Paris, 1962.

KUCT KUCHARSKI Paul, Étude sur la doctrine pythagoricienne de la tétrade, Paris (f.d.).

LACE LACAN J., Écrits, Paris, 1966.

LALM LALOY L., Le rêve du millet jaune, Paris, 1935.

LAME LAMBRINO, L'Égypte, revue „Encyclopédie par l'image", Paris, 1963.

LAMP LAMBSPRINCK, La pierre philosophale, rééd. Milano, Arche, 1971.

LANH LANDSBERG (Herrade de), Hortus Deliciarum, Strasbourg, 1899.

LANM LANE E.-W., Manners and Customs of the Modern Egyptians, 2 vol., Londra, 1871.

LANN - The Arabian Night' Entertainment, New York, 1927.

LANS LANOE-VILLENE G., Le livre des symboles, 6 vol., Bordeaux-Paris, 1926-1935.

LAPV LAPLANCHE J. et PONTALIS J.-B., Vocabulaire de la Psychanalyse, Paris, 1967.

LATH LATOUCHE Robert, Le film de l'histoire médiévale, Paris, 1959.

LAUA LAUDE Jean, Les arts de l'Afrique Noire, Paris, 1966.

LAUJ LAUFER B., Jade, a Study in Chinese Archeology and Religion, Chicago, 1912.

LAVD LAVEDAN P., Dictionnaire de la Mythologie et des Antiquités grecques et romaines, Paris, 1931.

LEBC LEBRUN G., La chique de betel, *in France-Asie*, nr. 36, Saigon, 1949.

LEBF LEBEUF J.-P., L'habitation des Fali, montagnards du Cameroun

KOPK KOPCZYNSKA-JAWORSKA Bronislawa, Das Hirtenwesen in den polnischen Karpaten, *in* Ausgaben des Ungarischen Ethnographischen Museums, Budapest, 1961.
KOPP KOPPERS Wilhelm, Pferdeopfer und Pferdekult des Indogermanen. *in Wiener Beiträge zur Kulturgeschichte und Linguistik*, IV, 1936.
KRAA KRAMRISCH Stella, Arts de l'Inde, Londra, 1955.
KRAM KRAPPE Alexandre H., La genèse des mythes, Paris, 1952.
KRAT - The Hindu Temple, Calcutta, 1946.
KRIE KRICKEBERG Walter, Ethnologia de America, Mexico, Fondo de cultura economica, 1946.
KRIR - Les religions des peuples civilisés de Mezo-Amérique, *in* Religions amérindiennes, Paris, 1962.
KUCT KUCHARSKI Paul, Étude sur la doctrine pythagoricienne de la tétrade, Paris (s.d.).

LACE LACAN J., Écrits, Paris, 1966.
LALM LALOY L., Le rêve du millet jaune, Paris, 1935.
LAME LAMBRINO, L'Égypte, revue « Encyclopédie par l'image », Paris, 1963.
LAMP LAMBSPRINCK, La pierre philosophale, rééd. Milano, Arche, 1971.
LANH LANDSBERG (Herrade de), Hortus Deliciarum, Strasbourg, 1899.
LANM LANE E.-W., Manners and Customs of the Modern Egyptians, 2 vol., Londra, 1871.
LANN - The Arabian Night' Entertainment, New York, 1927.
LANS LANOE-VILLENE G., Le livre des symboles, 6 vol., Bordeaux-Paris, 1926-1935.
LAPV LAPLANCHE J. et PONTALIS J.-B., Vocabulaire de la Psychanalyse, Paris, 1967.
LATH LATOUCHE Robert, Le film de l'histoire médiévale, Paris, 1959.
LAUA LAUDE Jean, Les arts de l'Afrique Noire, Paris, 1966.
LAUJ LAUFER B., Jade, a Study in Chinese Archeology and Religion, Chicago, 1912.
LAVD LAVEDAN P., Dictionnaire de la Mythologie et des Antiquités grecques et romaines, Paris, 1931.
LEBC LEBRUN G., La chique de betel, *in France-Asie*, nr. 36, Saigon, 1949.
LEBF LEBEUF J.-P., L'habitation des Fali, montagnards du Cameroun septentrional. Technologie, sociologie, mythologie, symbolisme, Paris, 1961.
LEBI LEBOR GABALA ERENN, ed. R. A. S. Macalister, 5 vol., Irish Texts Society, Londra, 1938-1956.
LEBM LEBEUF J.-P. et MAMBEKE-BOUCHER B., Un mythe de la création, Congo-Brazzaville, Roma, 1964.
LECC LECTURES CHINOISES, nr. 1, Beijing, 1945.
LECM LECLERQ J., Initiation aux auteurs monastiques du Moyen-Age, Paris, 1956.
LEEC LEENHARDT, Notes d'éthnologie néo-calédonienne, Paris, 1930.
LEER LEEUW G. (van der), La religion dans son essence et ses manifestations, phénoménologie de la religion, Paris, 1955.

septentrional, Technologie, sociologie, mythologie, symbolisme, Paris, 1961.
LEBI LEBOR GABALA ERENN, ed. R. A. S. Macalister, 5 vol., Irish Texts Society, Londra, 1938-1956.
LEBM LEBEUF J.-P. et MAMBEKE-BOUCHER B., Un mythe de la création, Congo-Brazzaville, Roma, 1964.
LECC LECTURES CHINOISES, nr. 1, Beijing, 1945.
LECM LECLERQ J., Initiation aux auteurs monastiques du Moyen-Age, Paris, 1956.
LEEC LEENHARDT, Notes d'éthnologie néo-calédonienne, Paris, 1930.
LEER LEEUW G. (van der), La religion dans son essence et ses manifestations, phénoménologie de la religion, Paris, 1955.
LEHC LEHMANN-NITSCHE R., Coricancha, el templo del sol en el Cuzco y las imagenes de su altar mayor, Revista del Museo de La Plata XXXVI, Buenos-Aires, 1928.
LEIA LEIRIS Michel, L'Afrique fantôme, Paris, 1934.
LEOV LEON-DUFOUR X., Vocabulaire de théologie biblique, Paris, 1962.
LERB LERY Jean de, Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil, Paris, 1880.
LERD LEROUX Françoise, Les Druides, Paris, 1961.
LERG LEROI-GOURHAN André, Le geste et la parole, Paris, 1964.
LERI - Les îles au Nord du Monde, *in* Hommages de Albert Grenier, II, Bruxelles, 1962.
LERM LE ROUGE Gustave, La Mandragore magique, Paris, 1912.
LERP - Préhistoire de l'art occidental, Paris, 1965.
LERR - Les Racines du monde, Paris, 1982.
LEVC LEVI-STRAUSS Claude, Le cru et le cuit, Paris, 1964.
LEVD - Du miel aux cendres, Paris, 1966.
LEVI - Le Totémisme aujourd'hui, Paris, 1962.
LEVM LEVY-BRUHL Lucien, La mythologie primitive : le monde mythique des Australiens et des Papous, Paris, 1963.
LEVS - Le symbolisme cosmique dans la structure sociale et l'organisation cérémonielle de plusieurs populations nord et sud-américaines, le symbolisme cosmique des monuments religieux, *série orientale*, vol. 14, Roma, 1957.
LIOC LIONNET J., Les origines de la civilisation chinoise, *in Et. trad.*, nr. 334, Paris, 1958.
LIOT - Le Tao Te King, Paris, 1962.
LITA LIONEL Frédéric, Le Tarot magique, Monaco, 1980.
LOCD LO DUCA, Dictionnaire de sexologie, Paris, 1962.
LOEC LOEFFLER-DELACHAUX M., Le Cercle, Geneva, 1947.
LOEF - Le symbolisme des contes de fées, Paris, 1949.
LOTL LOT-FALCK E., La lune, mythes et rites, Paris, 1962.
LOTM LOTH Joseph, Les Mabinogion, 2 vol., Paris, 1913
LOUE LOUVRE (Musée du), Encyclopédie photographique de l'Art, 3 vol., Paris, 1936.
LOUP LOUIS René, Une coutume d'origine préhistorique : les combats sur les gués chez les Celtes et chez les Germains, *in* Revue archéologique de l'Est, V, 1954.
LUEF LUBAC Henri de, L'éternel féminin, Paris, Aubier, 1968.
LUTD LUTFI'L MAQTUL, La duplication de l'autel, Paris, s. d.

LEHC LEHMANN-NITSCHE R., Coricancha, el templo del sol en el Cuzco y las imagenes de su altar mayor, Revista del Museo de La Plata XXXVI, Buenos-Aires, 1928.

LEIA LEIRIS Michel, L'Afrique fantôme, Paris, 1934.

LEOV LEON-DUFOUR X., Vocabulaire de théologie biblique, Paris, 1962.

LERB LERY Jean de, Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil, Paris, 1880.

LERD LEROUX Françoise, Les Druides, Paris, 1961.

LERG LEROI-GOURHAN André, Le geste et la parole, Paris, 1964.

LERI - Les îles au Nord du Monde, *in* Hommages à Albert Grenier, II, Bruxelles, 1962.

LERM LE ROUGE Gustave, La Mandragore magique, Paris, 1912.

LERP - Préhistoire de l'art occidental, Paris, 1965.

LERR - Les Racines du monde, Paris, 1982.

LEVC LEVI-STRAUSS Claude, Le cru et le cuit, Paris, 1964.

LEVD - Du miel aux cendres, Paris, 1966.

LEVI - Le Totémisme aujourd'hui, Paris, 1962.

LEVM LEVY-BRUHL Lucien, La mythologie primitive : le monde mythique des Australiens et des Papous, Paris, 1963.

LEVS - Le symbolisme cosmique dans la structure sociale et l'organisation cérémonielle de plusieurs populations nord et sud-américaines, le symbolisme cosmique des monuments religieux, *série orientale*, vol. 14, Roma, 1957.

LIOC LIONNET J., Les origines de la civilisation chinoise, *in Et. trad.*, nr. 334, Paris, 1958.

LIOT - Le Tao Te King, Paris, 1962.

LITA LIONEL Frédéric, Le Tarot magique, Monaco, 1980.

LOCD LO DUCA, Dictionnaire de sexologie, Paris, 1962.

LOEC LOEFFLER-DELACHAUX M., Le Cercle, Geneva, 1947.

LOEF - Le symbolisme des contes de fées, Paris, 1949.

LOTL LOT-FALCK E., La lune, mythes et rites, Paris, 1962.

LOTM LOTH Joseph, Les Mabinogion, 2 vol., Paris, 1913.

LOUE LOUVRE (Musée du), Encyclopédie photographique de l'Art, 3 vol., Paris, 1936.

LOUP LOUIS René, Une coutume d'origine préhistorique : les combats sur les gués chez les Celtes et chez les Germains, *in* Revue archéologique de l'Est, V, 1954.

LUEF LUBAC Henri de, L'éternel féminin, Paris, Aubier, 1968.

LUTD LUTFI L MAQTUL, La duplication de l'autel, Paris, s. d.

MACC MACKENZIE Finaly, L'art chinois, Paris, 1962.

MAEV MAES H., Les voyages fictifs dans la littérature japonaise à l'époque d'Endo, *in France-Asie*, nr. 182, Tokyo, 1964.

MAGE MAGNIEN Victor, Les mystères d'Eleusis (leur origine, le rituel de leurs initiations), Paris, 1950.

MAIR MAIURI Amedeo, La Peinture romaine, Geneva, 1953.

MALA MALLMANN M.-T. de, Les enseignements iconographiques de l'Agni Purâna, Paris, 1963.

MALM MALINOWSKI B., Moeurs et coutumes des Mélanésiens, Paris, 1933.

MAND MANNHARDT W., Die Götter des Deutschen und Nordischen Völker, Berlin, 1860.

MACC MACKENZIE Finaly, L'art chinois, Paris, 1962.
MAEV MAES H., Les voyages fictifs dans la littérature japonaise de l'époque d'Endo, *in France-Asie*, nr 182, Tokyo, 1964.
MAGE MAGNIEN Victor, Les mystères d'Eleusis (leur origine, le rituel de leurs initiations), Paris, 1950.
MAIR MAIURI Amedeo, La Peinture romaine, Geneva, 1953.
MALA MALLMANN M.-T. de, Les enseignements iconographiques de l'Agni Purâna, Paris, 1963.
MALM MALINOWSKI B., Moeurs et coutumes des Mélanésiens, Paris, 1933.
MAND MANNHARDT W., Die Götter des Deutschen und Nordischen Völker, Berlin, 1860.
MANG - Germanische Mythen, Berlin, 1858.
MANW - Wald und Feldkulte, 2e éd., 1er tome : Berlin, 1904, 2e vol. : Berlin, 1905.
MARA MARQUES-RIVIERE Jean, Amulettes, talismans et pentacles dans les traditions orientales et occidentales, Paris, 1938.
MARD - Histoire des doctrines ésotériques, Paris, 1950.
MARG MARX J., La légende arthurienne et le Graal, Paris, 1952.
MART MARTEAU Paul, Le tarot de Marseille, *préface de Jean Paulhan, Exposé de Eugène Caslant*, Paris, 1949.
MARV MARCELIN Milo, Mythologie vaudou, 2 vol., Port-au-Prince, 1949-1950.
MASA MASSIGNON L., L'arabe, langue liturgique de l'Islam, *in Cahiers du Sud*, 1947.
MASC MASPERO H., Les religions chinoises, Paris, 1950.
MASH - La Passion d'Al-Hallaj, 2 vol., Paris, 1922.
MASI - L'âme de l'Iran, Paris, 1951.
MASL - Essai sur les origines du lexique technique de la mystique musulmane, Paris, 1922.
MASM - Mélanges, 3 vol., Damasc, 1957.
MASN - Les procédés de „nourrir le principe vital" dans la religion taoïste ancienne, Paris, 1937.
MASP MASSE H., Croyances et coutumes persanes, 2 vol., Paris, 1938.
MASR - Les méthodes de réalisation artistique des peuples de l'Islam, *in* Syria, vol. 2, 1921.
MAST - Le Taoïsme, Paris, 1950.
MATE MATZ Friedrich, Le monde Egéen, Paris, 1956.
MATM MATGIOI (A. de Pouvourville), La Voie métaphysique, Paris, 1936.
MAUG MAUPOIL Bernard, La géomancie de l'ancienne Côte des esclaves, Paris, 1943.
MCPM MEUNIER Jacques, Grandes peurs et petits poissons, Le Monde, 26 juillet 1981.
MEAA MEANS P.-A., Ancient civilisations of the Andes, Londra, 1931.
MEDI Mediaeval and Modern Irish Series, Dublin, 1933.
MEJP MEJIA XESSPE Toribo, Mitologia del Norte Andino Peruano, *in America Indigena*, vol. XIII, 3, Mexico, 1952.
MEKE MEKHITARIAN Arpag, La Peinture égyptienne, Geneva, 1954.
MELN MELIKOFF Irène, Nombres symboliques dans la littérature épico-religieuse des Turcs d'Anatolie, *Journal asiatique*, CCL, 1962.
MENC MENARD René, Les carrelages historiques, Paris, 1887.
MERF MERCIER Paul, The Fon of Dahomey, Londra, 1954.

MANG - Germanische Mythen, Berlin, 1858.

MANW - Waid und Feldkulte, 2e éd., 1er tome : Berlin, 1904. 2e vol. : Berlin, 1905.

MARA MARQUES-RIVIERE Jean, Amulettes, talismans et pentacles dans les traditions orientales et occidentales, Paris, 1938.

MARD - Histoire des doctrines ésotériques, Paris, 1950.

MARG MARX J., La légende arthurienne et le Graal, Paris, 1952.

MART MARTEAU Paul, Le tarot de Marseille, *préface de Jean Paulhan, Exposé de Eugène Caslant*, Paris, 1949.

MARV MARCELIN Milo, Mythologie vaudou, 2 vol., Port-au-Prince, 1949-1950.

MASA MASSIGNON L., L'arabe, langue liturgique de l'Islam, *in Cahiers du Sud*, 1947.

MASC MASPERO H., Les religions chinoises, Paris, 1950.

MASH - La Passion d'Al-Hallaj, 2 vol., Paris, 1922.

MASI - L'âme de l'Iran, Paris, 1951.

MASL - Essai sur les origines du lexique technique de la mystique musulmane, Paris, 1922.

MASM - Mélanges, 3 vol., Damasc, 1957.

MASN - Les procédés de « nourrir le principe vital » dans la religion taoïste ancienne, Paris, 1937.

MASP MASSE H., Croyances et coutumes persanes, 2 vol., Paris, 1938.

MASR - Les méthodes de réalisation artistique des peuples de l'Islam, *in* Syria, vol. 2, 1921.

MAST - Le Taoïsme, Paris, 1950.

MATE MATZ Friedrich, Le monde Egéen, Paris, 1956.

MATM MATGIOI (A. de Pouvourville), La Voie métaphysique, Paris, 1936.

MAUG MAUPOIL Bernard, La géomancie à l'ancienne Côte des esclaves, Paris, 1943.

MCPM MEUNIER Jacques, Grandes peurs et petits poissons, Le Monde, 26 juillet 1981.

MEAA MEANS P.-A., Ancient civilisations of the Andes, Londra, 1931.

MEDI Mediaeval and Modern Irish Series, Dublin, 1933.

MEJP MEJIA XESSPE Toribo, Mitologia del Norte Andino Peruano, *in America Indigena*, vol. XIII, 3, Mexico, 1952.

MEKE MEKHITARIAN Arpag, La Peinture égyptienne, Geneva, 1954.

MELN MELIKOFF Irène, Nombres symboliques dans la littérature épico-religieuse des Turcs d'Anatolie, *Journal asiatique*, CCL, 1962.

MENC MENARD René, Les carrelages historiques, Paris, 1887.

MERF MERCIER Paul, The Fon of Dahomey, Londra, 1954.

METB METRAUX Alfred, Boy's Initiation Rites ; Religion and Shamanism, *in Handbook of Sth. American Indians*, vol. V, Washington, 1949.

METC METZ René, La consécration des vierges dans l'Église romaine, Paris, 1954.

METD - El Dios supremo, los creadores y heroes culturales en la mitologia sudamericana, *in America Indigena*, VI, Mexico, 1946.

METM - Mourning Rites and Burial Forms of the South American Indians, *in America Indigena*, V-VII, nr. 1, Mexico, 1947.

METS - Ensayos de mitologia comparada sudamericana, *in America Indigena*, VIII, 1, Mexico, 1948.

METB METRAUX Alfred, Boy's Initiation Rites ; Religion and Shamannism, *in Handbook of Sth. American Indians*, vol. V, Washington, 1949.

METC METZ René, La consécration des vierges dans l'Église romaine, Paris, 1954.

METD - El Dios supremo, los creadores y heroes culturales en la mitologia sudamericana, *in America Indigena*, VI, Mexico, 1946.

METM - Mourning Rites and Burial Forms of the South American Indians, *in America Indigena*, V-VII, nr. 1, Mexico, 1947.

METS - Ensayos de mitologia comparada sudamericana, *in America Indigena*, VIII, 1, Mexico, 1948.

METT - La religion des Tupinamba, Paris, 1928.

METV - Le Vaudou Haïtien, Paris, 1958.

MEXA MEXIQUE pré-colombien, Art et Style, Paris, 1962.

MEXC MEXIQUE, Chefs-d'oeuvre de l'art mexicain, Petit Palais, 1962.

MEYB MEYER Kuno - NUTT Alfred, The Voyage of Bran, 2 vol., Londra 1897.

MEYS MEYEROVITCH E., Les Songes et leur interprétation chez les Persans, Paris, 1959.

MICA MICHEL-ANGE, Die Sculpturen, Londra, 1940.

MICP MICHEL-ANGE, Le Plafond de la Sixtine, Paris, 1935.

MICS MICHAUD G., Message poétique du symbolisme, Paris, 1949.

MOKC MOKRI Mohammed, Le chasseur de Dieu et le mythe du Roi-aigle, Wiesbaden, 1967.

MOKP - Le symbole de la perle dans le folklore persan, *Journal asiatique*, 1960 (463).

MONA MONOD-HERZEN G.-E., L'alchimie méditerranéenne, ses origines et son but, la Table d'Emeraude, Paris, 1963.

MORC MORIN E., Le Cinéma, Paris, 1960.

MORD MOREL R., Dictionnaire des Superstitions, Forcalquier, 1967.

MORR MORENZ S., La religion égyptienne, Paris, 1962.

MOUJ MOUSSET P., Le Japon, Paris, 1960.

MUEP Musée d'éthnographie de Genève, La Parure dans le monde, Geneva, 1949.

MULR MULLER Werner, Les religions des Indiens d'Amérique du Nord, *in* Les religions amérindiennes, Paris, 1962.

MUSB MUS P., Barabudur, les origines du stûpa et la transmigration, *in* Bulletin de l'E.F.E.O., Hanoi, 1932-1934.

MUTC MUTEL R., À propos de la clé de voûte mâconnaise au lion bibliophore, *in Et. trad.*, nr 358, Paris, 1960.

MUTG - À propos des „graffites inconnus" de la chapelle de Martray de Loudun, *in Et. trad.*, nr. 347, Paris, 1958.

MUTT - La Trinacria, *in Et. trad.*, nr. 319/20, Paris, 1954.

MVEA MVENG E., L'Art d'Afrique Noire, Paris, 1964.

MYFA The Myfyrian Archaeology of Wales, Denbigh, 1870.

MYTF Mythologies des Montagnes, des Forêts et des Iles, Paris, 1963.

MYTM Mythologies de la Méditerranée au Gange, Paris, 1963.

NAUM NAUMANN H., Über Mikrophotographie und Yafisrot, Instrumentenk, 1934.

NGUA NGUYEN VAN HUYEN, La civilisation annamite, Hanoi, 1944.

NGUC NGUYEN CONG HUAN, Le crapaud est l'oncle du Dieu du Ciel, *in France-Asie*, nr. 170, Tokyo, 1961.

NICH NICOLAS R. P. F.-I., Mythes et êtres mythiques de Haute-Volta,

METT - La religion des Tupinamba, Paris, 1928.
METV - Le Vaudou Haïtien, Paris, 1958.
MEXA MEXIQUE pré-colombien, Art et Style, Paris, 1962.
MEXC MEXIQUE, Chefs-d'oeuvre de l'art mexicain, Petit Palais, 1962.
MEYB MEYER Kuno - NUTT Alfred, The Voyage of Bran, 2 vol., Londra 1897.
MEYS MEYEROVITCH E., Les Songes et leur interprétation chez les Persans, Paris, 1959.
MICA MICHEL-ANGE, Die Sculpturen, Londra, 1940.
MICP MICHEL-ANGE, Le Plafond de la Sixtine, Paris, 1935.
MICS MICHAUD G., Message poétique du symbolisme, Paris, 1949.
MOKC MOKRI Mohammed, Le chasseur de Dieu et le mythe du Roi-aigle, Wiesbaden, 1967.
MOKP - Le symbole de la perle dans le folklore persan, *Journal asiatique*, 1960 (463).
MONA MONOD-HERZEN G.-E., L'alchimie méditerranéenne, ses origines et son but, la Table d'Emeraude, Paris, 1963.
MORC MORIN E., Le Cinéma, Paris, 1960.
MORD MOREL R., Dictionnaire des Superstitions, Forcalquier, 1967.
MORR MORENZ S., La religion égyptienne, Paris, 1962.
MOUJ MOUSSET P., Le Japon, Paris, 1960.
MUEP Musée d'éthnographie de Genève, La Parure dans le monde, Geneva, 1949.
MULR MULLER Werner, Les religions des Indiens d'Amérique du Nord, *in* Les religions amérindiennes, Paris, 1962.
MUSB MUS P., Barabudur, les origines du stûpa et la transmigration, *in* Bulletin de l'E.F.E.O., Hanoi, 1932-1934.
MUTC MUTEL R., À propos de la clé de voûte mâconnaise au lion bibliophore, *in Et. trad.*, nr 358, Paris, 1960.
MUTG - À propos des "graffites inconnus" de la chapelle de Martray à Loudun, *in Et. trad.*, nr. 347, Paris, 1958.
MUTT - La Trinacria, *in Et. trad.*, nr. 319/20, Paris, 1954.
MVEA MVENG E., L'Art d'Afrique Noire, Paris, 1964.
MYFA The Myfyrian Archaeology of Wales, Denbigh, 1870.
MYTF Mythologies des Montagnes, des Forêts et des Iles, Paris, 1963.
MYTM Mythologies de la Méditerranée au Gange, Paris, 1963.

NAUM NAUMANN H., Über Mikrophotographie und Yaßsrot, Instrumentenk, 1934.
NGUA NGUYEN VAN HUYEN, La civilisation annamite, Hanoi, 1944.
NGUC NGUYEN CONG HUAN, Le crapaud est l'oncle du Dieu du Ciel, *in France-Asie*, nr. 170, Tokyo, 1961.
NICH NICOLAS R. P. F.-I., Mythes et êtres mythiques de Haute-Volta, *in* Bulletin de l'I.F.A.N., XIV, 4, Dakar, 1952.
NICM NICHOLSON R.-A., Studies in Islamic Mysticism, Cambridge, 1921.
NICO - Onomastique personnelle des l'Ela de Haute-Volta, *in* Bulletin de l'I.F.A.N., XV, 2, Dakar, 1953.
NICP - The Idea of Personality in Sufism, Cambridge, 1923.
NICR - The Mathnavi of Jalal ud Din Rumi, Edited from the oldest manuscripts available with critical notes, translation, and commentary, 8 vol., Londra, 1925-1940.

in Bulletin de l'I.F.A.N., XIV, 4, Dakar, 1952.
NICM NICHOLSON R.-A., Studies in Islamic Mysticism, Cambridge, 1921.
NICO - Onomastique personnelle des l'Ela de Haute-Volta, *in* Bulletin de l'I.F.A.N., XV, 2, Dakar, 1953.
NICP - The Idea of Personality in Sufism, Cambridge, 1923.
NICR - The Mathnavi of Jalal ud Din Rumi, Edited from the oldest manuscripts available with critical notes, translation, and commentary, 8 vol., Londra, 1925-1940.
NOVD NOVALIS, Les disciples de Saïs, Paris, 1939.

OCUI O'CURRY Eugène, Manners and Customs of the Ancient Irish, 3 vol., Londra, 1873.
OEIL L'OEIL, Lausanne, nrs 21, 29, 38, 40, 70, 82, 86, 108, 113.
OGAC Ogam-Tradition Celtique, Rennes, 1948.
OGRJ OGRIZEK et collab., Le Japon, Paris, 1954.
OKAT OKAKURA KAKUZO, Le livre du thé, Lyon, 1958.
ORAI O'RAHILLY T.-F., Early Irish History and Mithology, Dublin, 1946.
ORIC ORIGENE, Homélie sur le Cantique des Cantiques, Paris, 1954.
ORMD ORMESSON Jean d', Dieu, sa vie, son oeuvre, Paris, 1980.
OUSI OUSPENSKY und LOSSKY W., Der Sinn der Ikonen, Berna, 1952.

PALE PALLOTINO Massimo, La peinture étrusque, Geneva, 1952.
PALL PALLIS Marco, Cimes et Lamas, Paris, 1955.
PALP PALMADE Guy, La psychothérapie, Paris, 1961.
PALT - Le voile du Temple, *in Et. trad.*, nr. 384/5, Paris, 1964.
PAPT PAPUS,Le Tarot des Bohémiens, Paris, 1889.
PARA PARROT André, Assur, Paris, 1961.
PARI PARET Rudi, Symbolik des Islam, *in* Symbolik des Religionen, Stuttgart, 1958.
PARS - Sumer, Paris, 1960.
PASP Passio sanctae Perpetuae, *in* Eranos Jahrbuch, XIX, 1950-1951.
PAUC PAULME Denise, La divination par les chacals chez les Dogons de Sanga, *in* Journal de la Société des Africanistes, VI, Paris, 1937.
PAUM - La mère dévorante, Paris, 1976
PAYS PAYNE KNIGHT R. et WRIGHT Th., Sexual symbolism, New York, 1957.
PCBC PERET Benjamin, Paris, Denoël, 1955.
PELC PELLIOT Paul, Mémoires sur les coutumes du Cambodge de Tcheou Ta-Kouan, Paris, 1951.
PELG PELLAT Ch., Glossaire au Kitâb at-Tarbi watta-Wir de gahiz.
PERC PERCHERON M., La Chine, Paris, 1936.
PERD PERNETY Dom Antoine-Joseph, Dictionnaire Mytho-hermétique, Paris, 1787 ; reed. Paris, 1972.
PHILIPPE Robert, Les Métamorphoses de l'Humanité, (*8 vol. parus*), Paris :
PHIA - Les Aventures, 1967.
PHIB - La Barbarie, 1966.
PHIC - Les Cathédrales, 1965.
PHID - Les Découvertes, 1966.
PHIG - La Guerre sainte, 1965.
PHIL La Petite PHILOCALIE de la prière du cœur, Paris, 1953.
PHIM - L'An Mille, 1964

NOVD NOVALIS. Les disciples à Saïs, Paris, 1939.

OCUI O'CURRY Eugène, Manners and Customs of the Ancient Irish, 3 vol., Londra, 1873.
OEIL L'OEIL, Lausanne, nrs 21, 29, 38, 40, 70, 82, 86, 108, 113.
OGAC Ogam-Tradition Celtique, Rennes, 1948.
OGRJ OGRIZEK et collab., Le Japon, Paris, 1954.
OKAT OKAKURA KAKUZO, Le livre du thé, Lyon, 1958.
ORAI O'RAHILLY T.-F., Early Irish History and Mithology, Dublin, 1946.
ORIC ORIGENE, Homélie sur le Cantique des Cantiques, Paris, 1954.
ORMD ORMESSON Jean d', Dieu, sa vie, son oeuvre, Paris, 1980.
OUSI OUSPENSKY und LOSSKY W., Der Sinn der Ikonen, Berna, 1952.

PALE PALLOTINO Massimo, La peinture étrusque, Geneva, 1952.
PALL PALLIS Marco, Cimes et Lamas, Paris, 1955.
PALP PALMADE Guy, La psychothérapie, Paris, 1961.
PALT - Le voile du Temple, *in Et. trad.*, nr. 384/5, Paris, 1964.
PAPT PAPUS, Le Tarot des Bohémiens, Paris, 1889.
PARA PARROT André, Assur, Paris, 1961.
PARI PARET Rudi, Symbolik des Islam, *in* Symbolik des Religionen, Stuttgart, 1958.
PARS - Sumer, Paris, 1960.
PASP Passio sanctae Perpetuae, *in* Eranos Jahrbuch, XIX, 1950-1951.
PAUC PAULME Denise, La divination par les chacals chez les Dogons de Sanga, *in* Journal de la Société des Africanistes, VI, Paris, 1937.
PAUM - La mère dévorante, Paris, 1976.
PAYS PAYNE KNIGHT R. et WRIGHT Th., Sexual symbolism, New York, 1957.
PCBC PERET Benjamin, Paris, Denoël, 1955.
PELC PELLIOT Paul, Mémoires sur les coutumes du Cambodge de Tcheou Ta-Kouan, Paris, 1951.
PELG PELLAT Ch., Glossaire au Kitâb at-Tarbi watta-Wir de gahiz.
PERC PERCHERON M., La Chine, Paris, 1936.
PERD PERNETY Dom Antoine-Joseph, Dictionnaire Mytho-hermétique, Paris, 1787 ; reed. Paris, 1972.
PHILIPPE Robert, Les Métamorphoses de l'Humanité, (*8 vol. parus*), Paris :
PHIA - Les Aventures, 1967.
PHIB - La Barbarie, 1966.
PHIC - Les Cathédrales, 1965.
PHID - Les Découvertes, 1966.
PHIG - La Guerre sainte, 1965.
PHIL La Petite PHILOCALIE de la prière du coeur, Paris, 1953.
PHIM - L'An Mille, 1964.
PHIR - Les Renaissances, 1966.
PHIU - L'Universel, 1967.
PICV PICARD Max, Le Visage humain, Paris, 1962.
PIED PIERRET Paul, Dictionnaire d'archéologie égyptienne, Paris, 1875.
PIEF PIETTRE A., Le thème de la « Fille du roi », *in Études*, novembre 1964, 193-200.
PIER PIEROTTI, Customs and Traditions of Palestine, Cambridge, 1864.

PHIR - Les Renaissances, 1966.
PHIU - L'Universel, 1967
PICV PICARD Max, Le Visage humain, Paris, 1962.
PIED PIERRET Paul, Dictionnaire d'archéologie égyptienne, Paris, 1875.
PIEF PIETTRE A., Le thème de la „Fille du roi", *in Études*, novembre 1964, 193-200.
PIEP PIEROTTI, Customs and Traditions of Palestine, Cambridge, 1864.
PIRD PIROT L., Supplément au dictionnaire de la Bible, vol. 1, Paris, 1928.
PLAE PLANQUE Michel, mot Eve, dans Dictionnaire de la spiritualité.
PLAI Plaisirs de France, Paris, nr 196.
PLUV PLUMMER Ch., Vitae Sanctorum Hiberniae, 2 vol., Dublin, 1897.
PODE PODOLSKY Edw. et CARLSON Wade, Erotic symbolism, New York, 1960.
POKE POKORNY, Indogermanisches etymologisches Wörterbuch, Berna, 1954.
POPP POPE A., A survey of Persian Art, Oxford, 1939.
PORA POREE-MASPERO E., Étude sur les rites agraires des Cambodgiens, Paris, Haga, 1962.
PORP POROT (Dr. Antoine), Manuel alphabétique de psychiatrie, Paris, 1952.
PORS PORTAL Frédéric, Des couleurs symboliques dans l'Antiquité, le Moyen Age et les Temps Modernes, Paris, 1837.
POSD POSENER G. (*en collaboration avec Serge Sauneron et Jean Yoyotte*), Dictionnaire de la civilisation égyptienne, Paris, 1959.
PRZP PRZYLUSKI J., La princesse de l'odeur de poisson et la Nagi dans les traditions de l'Asie orientale, Paris, 1925.
PUEE PUECH H.-C., L'Évangile selon Thomas, Paris, 1959.

RAMB RAMOS A., O Negro Brasileiro, São Paolo, 1940.
RAMC - As Culturas Negras, Rio de Janeiro, 1937.
RAMN RAMNOUX Cl., La Nuit et les Enfants de la Nuit dans la tradition grecque, Paris, 1959.
RANJ RANK Otto, Don Juan, une étude sur le double, Paris, 1932.
REAL Réalités, Paris, Janvier 1967.
REGR Revue des Études grecques, Paris.
REID REICHEL-DOLMATOFF, Desana, Bogota, 1968.
RELG Die Religion in Geschichte und Gegenwart, Tübingen, 1956-1962.
RENB RENONDEAU G., Le Bouddhisme japonais, Paris, 1965.
RESE RESTANQUE E., L'Enfant de la queue du loup, *in Et. trad.*, nr 360, Paris, 1960.
REVA Revue des Arts, chefs-d'oeuvre romans des Musées de Province nr 6, Paris, 1957.
REVC REVUE CELTIQUE, Paris, 1870-1934.
REYA REYPENS L., L'âme chez saint Augustin, *in* Dictionnaire de spiritualité, Paris, 1937.
RICG RICHER Jean, Géographie sacrée du monde grec, Paris, 1967.
RIEH RIEMSCHNEIDER Marguarite, Le monde des Hittites, Paris, 1955.
RIEP RIEDER H.-R., Le Folklore des Peaux-Rouges, Contes et légendes des premiers âges de la vie des Indiens, Paris, 1952.
RIJT RIJNBERK Gérard van, Le Tarot (Histoire, Iconographie, Ésotérisme), Lyon, 1947.
RITS RITTER H., Das Meer des Seele, Leiden, 1955.
ROBG ROBERTSON Martin, La Peinture grecque, Geneva, 1959.

PIRD	PIROT L., Supplément au dictionnaire de la Bible, vol. 1, Paris, 1928.
PLAE	PLANQUE Michel, mot Eve, dans Dictionnaire de la spiritualité.
PLAI	Plaisirs de France, Paris, nr 196.
PLUV	PLUMMER Ch., Vitae Sanctorum Hiberniae, 2 vol., Dublin, 1897.
PODE	PODOLSKY Edw. et CARLSON Wade, Erotic symbolism, New York, 1960.
POKE	POKORNY, Indogermanisches etymologisches Wörterbuch, Berna, 1954.
POPP	POPE A., A survey of Persian Art, Oxford, 1939.
PORA	POREE-MASPERO E., Étude sur les rites agraires des Cambodgiens, Paris, Haga, 1962.
PORP	POROT (Dr. Antoine), Manuel alphabétique de psychiatrie, Paris, 1952.
PORS	PORTAL Frédéric, Des couleurs symboliques dans l'Antiquité, le Moyen Age et les Temps Modernes, Paris, 1837.
POSD	POSENER G. (*en collaboration avec Serge Sauneron et Jean Yoyotte*), Dictionnaire de la civilisation égyptienne, Paris, 1959.
PRZP	PRZYLUSKI J., La princesse à l'odeur de poisson et la Nagi dans les traditions de l'Asie orientale, Paris, 1925.
PUEE	PUECH H.-C., L'Évangile selon Thomas, Paris, 1959.
RAMB	RAMOS A., O Negro Brasileiro, São Paolo, 1940.
RAMC	- As Culturas Negras, Rio de Janeiro, 1937.
RAMN	RAMNOUX Cl., La Nuit et les Enfants de la Nuit dans la tradition grecque, Paris, 1959.
RANJ	RANK Otto, Don Juan, une étude sur le double, Paris, 1932.
REAL	Réalités, Paris, Janvier 1967.
REGR	Revue des Études grecques, Paris.
REID	REICHEL-DOLMATOFF, Desana, Bogota, 1968.
RELG	Die Religion in Geschichte und Gegenwart, Tübingen, 1956-1962.
RENB	RENONDEAU G., Le Bouddhisme japonais, Paris, 1965.
RESE	RESTANQUE E., L'Enfant à la queue du loup, *in Et. trad.*, nr 360, Paris, 1960.
REVA	Revue des Arts, chefs-d'oeuvre romans des Musées de Province nr 6, Paris, 1957.
REVC	REVUE CELTIQUE, Paris, 1870-1934.
REYA	REYPENS L., L'âme chez saint Augustin, *in* Dictionnaire de spiritualité, Paris, 1937.
RICG	RICHER Jean, Géographie sacrée du monde grec, Paris, 1967.
RIEH	RIEMSCHNEIDER Marguarite, Le monde des Hittites, Paris, 1955.
RIEP	RIEDER H.-R., Le Folklore des Peaux-Rouges, Contes et légendes des premiers âges de la vie des Indiens, Paris, 1952.
RIJT	RIJNBERK Gérard van, Le Tarot (Histoire, Iconographie, Ésotérisme), Lyon, 1947.
RITS	RITTER H., Das Meer des Seele, Leiden, 1955.
ROBG	ROBERTSON Martin, La Peinture grecque, Geneva, 1959.
RODL	RODINSON Maxime, La Lune, *in* Sources Orientales, Paris, 1962.
ROGG	ROGER-MARX Claude, La gravure originale au XIXe siècle, Paris, 1962.
ROHP	ROHDE Erwin, Psyché, Paris, 1928.

RODL RODINSON Maxime, La Lune, *in* Sources Orientales, Paris, 1962.
ROGG ROGER-MARX Claude, La gravure originale au XIXe siècle, Paris, 1962.
ROHP ROHDE Erwin, Psyché, Paris, 1928.
ROMM ROMAN D., Remarques sur quelques symboles maçonniques, *in Études trad.*, nr. 282, Paris, 1951.
ROUF ROUX Jean-Paul, Faune et Flore sacrées dans les sociétés Altaïques, Paris, 1966.
ROUN ROUX Cl.-H., Quelques minorités ethniques du Nord Indochine, Saigon, 1954.
ROWI ROWE, Inca Culture, *in* Handbook of Sth. American Indians, vol. II: The Andean Civilisations, Washington, 1946.
ROYD ROYAL IRISH ACADEMY DICTIONARY (Contributions to a Dictionary of the Irish Language), Dublin, 1913.
ROYR ROYSTON PIKE E., Dictionnaire des religions, Paris, 1954.
RSHU Le Rêve et les sociétés humaines (*oeuvre collective*), Paris, 1967.
RUTE RUTTEN M., Emblèmes géométriques..., *in Revue d'histoire des Sciences*, vol. 2, 1949.

SAIF SAINTYVES P., Corpus du Folklore préhistorique en France et dans les colonies françaises, 3 vol., Paris, 1934-1936.
SAIP SAINTE FARE GARNOT J., Le rôle du phénix en Egypte et en Grèce (Revue d'histoire des religions, CXXIX, nr. 1, 2, 3, 1945).
SAIR SAINT MARTIN L. Cl. de, Tableau naturel des rapports qui existent entre Dieu, l'homme et l'Univers, Rochefort-sur-Mer, 1946.
SAMG SAMIVEL, Le soleil se lève en Grèce, Paris, 1959.
SCHC SCHUON F., L'OEil du Coeur, Paris, 1950.
SCHD - Le délivré et l'image divine, *in Et. trad.*, nr. 384/5, Paris, 1964.
SCHE - Chamanisme peau rouge, *in Et. trad.*, nr. 378/9, Paris, 1963.
SCHF - Perspectives spirituelles et faits humains, Paris, 1953.
SCHG - Sentiers de gnose, Paris, 1957.
SCHI SCHILDER Paul, L'image du corps, Paris, 1968.
SCHI - Images de l'Esprit, Paris, 1961.
SCHK SCHOLEM G.-C., La Kabbale, Paris, 1951.
SCHL SCHLEGEL G., Tian Ti Hwui, the Hung League or Heaven-Earth League, Batavia, 1866.
SCHM SCHMIDT Albert-Maris, La mandragore, Paris, 1958.
SCHO - Les origines de la Kabbale, Paris, 1966.
SCHP SCHEBASTA Paul, Les Pygmées, Paris, 1940.
SCHR - Castes et Races, Lyon, 1957.
SCHS - La Kabbale et sa symbolique, Paris, 1966.
SCHT - Remarques sur le symbolisme du sablier, *in Et. trad.*, nr. 393, Paris, 1966.
SCHU - De l'unité transcendante des religions, Paris, 1948.
SECA SECKEL Dietrich, L'Art du Bouddhisme, Paris, 1964.
SECG SECHAN Louis et LEVEQUE Pierre, Les grandes divinités de la Grèce, Paris, 1966.
SEGI SEGALEN V., Les Immémoriaux, Paris, 1956.
SEGS - Stèles, Peintures, Équipées, Paris, 1955.
SEJF SEJOURNE Laurette, La simbólica del fuego, Sobretiro de: Cuadernos americanos, Mexico, 1964.
SEJQ - L'univers du Quetzalcóatl, *in* Nouvelles du Mexique, nr. 33-34.

ROMM ROMAN D., Remarques sur quelques symboles maçonniques, *in Études trad.*, nr. 282, Paris, 1951.

ROUF ROUX Jean-Paul, Faune et Flore sacrées dans les sociétés Altaïques, Paris, 1966.

ROUN ROUX Cl.-H., Quelques minorités ethniques du Nord Indochine, Saigon, 1954.

ROWI ROWE, Inca Culture, *in* Handbook of Sth. American Indians, vol. II : The Andean Civilisations, Washington, 1946.

ROYD ROYAL IRISH ACADEMY DICTIONARY (Contributions to a Dictionary of the Irish Language), Dublin, 1913.

ROYR ROYSTON PIKE E., Dictionnaire des religions, Paris, 1954.

RSHU Le Rêve et les sociétés humaines (*oeuvre collective*), Paris, 1967.

RUTE RUTTEN M., Emblèmes géométriques..., *in Revue d'histoire des Sciences*, vol. 2, 1949.

SAIF SAINTYVES P., Corpus du Folklore préhistorique en France et dans les colonies françaises, 3 vol., Paris, 1934-1936.

SAIP SAINTE FARE GARNOT J., Le rôle du phénix en Égypte et en Grèce (Revue d'histoire des religions, CXXIX, nr. 1, 2, 3, 1945).

SAIR SAINT MARTIN L. Cl. de, Tableau naturel des rapports qui existent entre Dieu, l'homme et l'Univers, Rochefort-sur-Mer, 1946.

SAMG SAMIVEL, Le soleil se lève en Grèce, Paris, 1959.

SCHC SCHUON F., L'OEil du Coeur, Paris, 1950.

SCHD - Le délivré et l'image divine, *in Et. trad.*, nr. 384/5, Paris, 1964.

SCHE - Chamanisme peau rouge, *in Et. trad.*, nr. 378/9, Paris, 1963.

SCHF - Perspectives spirituelles et faits humains, Paris, 1953.

SCHG - Sentiers de gnose, Paris, 1957.

SCHI SCHILDER Paul, L'image du corps, Paris, 1968.

SCHI - Images de l'Esprit, Paris, 1961.

SCHK SCHOLEM G.-C., La Kabbale, Paris, 1951.

SCHL SCHLEGEL G., Tian Ti Hwui, the Hung League or Heaven-Earth League, Batavia, 1866.

SCHM SCHMIDT Albert-Maris, La mandragore, Paris, 1958.

SCHO - Les origines de la Kabbale, Paris, 1966.

SCHP SCHEBASTA Paul, Les Pygmées, Paris, 1940.

SCHR - Castes et Races, Lyon, 1957.

SCHS - La Kabbale et sa symbolique, Paris, 1966.

SCHT - Remarques sur le symbolisme du sablier, *in Et. trad.*, nr. 393, Paris, 1966.

SCHU - De l'unité transcendante des religions, Paris, 1948.

SECA SECKEL Dietrich, L'Art du Bouddhisme, Paris, 1964.

SECG SECHAN Louis et LEVEQUE Pierre, Les grandes divinités de la Grèce, Paris, 1966.

SEGI SEGALEN V., Les Immémoriaux, Paris, 1956.

SEGS - Stèles, Peintures, Équipées, Paris, 1955.

SEJF SEJOURNE Laurette, La simbólica del fuego, Sobretiro de : Caudernos americanos, Mexico, 1964.

SEJQ - L'univers du Quetzalcóatl, *in* Nouvelles du Mexique, nr. 33-34.

SELB SELER Eduard, The Bat God of the Maya Race (Smithsonian Institution, Bureau of American ethnology, Bulletin 28), Washington, 1904.

SELB SELER Eduard, The Bat God of the Maya Race (Smithsonian Institution, Bureau of American ethnology, Bulletin 28), Washington, 1904.
SELM SELIGMANN Kurt, Le Miroir de la Magie, Paris, 1956.
SENZ SENARD M., Le Zodiaque, clef de l'ontologie appliquée de la psychologie, Paris-Lausanne, 1948.
SERH SERVIER J., L'homme et l'invisible, Paris, 1964.
SERP - Les Portes de l'année, Paris, 1962.
SILB - Le Bouddhisme, Paris, 1977.
SILI SILBURN L., Instant et Cause, Paris, 1955.
SKAG SKAZKI NARODOV SEVERA, Gosudarstvennoie Izdatelstvo Hudojestvennoi Literaturi, Moscova-Leningrad, 1959.
SOLA SOLEIL, Le Soleil, Arthaud, Zürich, 1961-1962.
SOOL SOOTHILL W. E., The hall of Light, Londra, 1951.
SOUA SOUSTELLE Jacques, La vie quotidienne des Aztèques de la veille de la conquête espagnole, Paris, 1955.
SOUC - Observations sur le symbolisme du nombre cinq chez les anciens Mexicains, *in* Actes du XXVIIIe Congrès international des Américanistes, Paris, 1947.
SOUD - Les Danses sacrées, VI, Paris, 1963.
SOUJ - Les Jugements des Morts, IV, Paris, 1961.
SOUL - La Lune, Mythes et Rites, V, Paris, 1962.
SOUM - La pensée cosmologique des anciens Mexicains, Paris, 1940.
SOUN SOURCES ORIENTALES, La Naissance du Monde, I, Paris, 1959.
SOUP - Les Pélerinages, III, Paris, 1960.
SOUS - Les Songes et leur interprétation, II, Paris, 1959.
SOYS SOYMIE M., Sources et sourciers en Chine, Tokyo, 1961.
STEI STEIN R. A., La gueule du Makara, Paris, 1977.
STEJ STEIN Rolf, Jardins en miniature de Extrême-Orient, Le Monde en petit, *in Bulletin de l'E.F.E.O.*, Hanoi, 1943.
STOC STOKES Withley, The Colloquy of the two Sages, Paris, 1905.
STOG - Three Irish Glossaries, Londra, 1862.
SUSZ SUSUKI Daisetz T., Essais sur le bouddhisme Zen, Paris, 1954-1957.
SWAC SWANN Peter, L'Art de la Chine, de la Corée et du Japon, Paris, 1964.
SWAP - La peinture Chinoise, Paris, 1958.

TALS TALAYESVA Don c., Soleil Hopi (Sun Chief), Paris, 1959.
TARD TARSOULI G., Delphes, Atena, 1965.
TEGH TEGNAEUS Harry, Le héros civilisateur, contribution de l'étude ethnologique de la religion et de la sociologie africaines, Uppsala, 1950.
TEIR TEILLARD Ania, Le Symbolisme du rêve, Paris, 1948.
TERS TERVARENT Guy de, Attributs et symboles dans l'art profane, 1450-1600, Geneva, 1959.
THAS THAI-VAN-KIEM, Sengs et ginseng, Saigon, 1953.
THEN THEOLOGISCHES WÖRTERBUCH ZUM NEUEN TESTAMENT, vol. I, Stuttgart, 1933.
THIK TIERRY S., Les Khmers, Paris, 1964.
THOH THOMPSON J. Eric s., Maya Hieroglyphic writing, University of Oklahoma, 1960.
THOM THOMAS L. V., Les religions d'Afrique Noire, Paris, Fayard, 1969.
TODS TODOROV Tzvetan, Théories du symbole, Paris, 1977.
TONT TONDRIAU, Julien, Objets tibétains de culte et de magie, Bruxelles, 1964.

SELM	SELIGMANN Kurt, Le Miroir de la Magie, Paris, 1956.
SENZ	SENARD M., Le Zodiaque, clef de l'ontologie appliquée à la psychologie, Paris-Lausanne, 1948.
SERH	SERVIER J., L'homme et l'invisible, Paris, 1964.
SERP	- Les Portes de l'année, Paris, 1962.
SILB	- Le Bouddhisme, Paris, 1977.
SILU	SILBURN L., Instant et Cause, Paris, 1955.
SKAG	SKAZKI NARODOV SEVERA, Gosudarstvennoie Izdatelstvo Hudojestvennoi Literaturi, Moscova-Leningrad, 1959.
SOLA	SOLEIL, Le Soleil, Arthaud, Zürich, 1961-1962.
SOOL	SOOTHILL W. E., The hall of Light, Londra, 1951.
SOUA	SOUSTELLE Jacques, La vie quotidienne des Aztèques à la veille de la conquête espagnole, Paris, 1955.
SOUC	- Observations sur le symbolisme du nombre cinq chez les anciens Mexicains, *in* Actes du XXVIIIe Congrès International des Américanistes, Paris, 1947.
SOUD	- Les Danses sacrées, VI, Paris, 1963.
SOUJ	- Les Jugements des Morts, IV, Paris, 1961.
SOUL	- La Lune, Mythes et Rites, V, Paris, 1962.
SOUM	- La pensée cosmologique des anciens Mexicains, Paris, 1940.
SOUN	SOURCES ORIENTALES, La Naissance du Monde, I, Paris, 1959.
SOUP	- Les Pèlerinages, III, Paris, 1960.
SOUS	- Les Songes et leur interprétation, II, Paris, 1959.
SOYS	SOYMIE M., Sources et sourciers en Chine, Tokyo, 1961.
STEI	STEIN R. A., La gueule du Makara, Paris, 1977.
STEJ	STEIN Rolf, Jardins en miniature de Extrême-Orient, Le Monde en petit, *in Bulletin de l'E.F.E.O.*, Hanoi, 1943.
STOC	STOKES Withley, The Colloquy of the two Sages, Paris, 1905.
STOG	- Three Irish Glossaries, Londra, 1862.
SUSZ	SUSUKI Daisetz T., Essais sur le bouddhisme Zen, Paris, 1954-1957.
SWAC	SWANN Peter, L'Art de la Chine, de la Corée et du Japon, Paris, 1964.
SWAP	- La peinture Chinoise, Paris, 1958.
TALS	TALAYESVA Don c., Soleil Hopi (Sun Chief), Paris, 1959.
TARD	TARSOULI G., Delphes, Atena, 1965.
TEGH	TEGNAEUS Harry, Le héros civilisateur, contribution à l'étude ethnologique de la religion et de la sociologie africaines, Uppsala, 1950.
TEIR	TEILLARD Anla, Le Symbolisme du rêve, Paris, 1948.
TERS	TERVARENT Guy de, Attributs et symboles dans l'art profane, 1450-1600, Geneva, 1959.
THAS	THAI-VAN-KIEM, Sengs et ginseng, Saigon, 1953.
THEN	THEOLOGISCHES WÖRTERBUCH ZUM NEUEN TESTAMENT, vol. I, Stuttgart, 1933.
THIK	TIERRY S., Les Khmers, Paris, 1964.
THOH	THOMPSON J. Eric s., Maya Hieroglyphic writing, University of Oklahoma, 1960.
THOM	THOMAS L. V., Les religions d'Afrique Noire, Paris, Fayard, 1969.
TODS	TODOI

TRIR TRIMBORN Hermann, Religions du Sud de l'Amérique Centrale, du Nord et du Centre de la Région Andine, *in* Les Religions Amérindiennes, Paris, 1962.

TUCK TUCCI Giuseppe, Kamalila, Paris, Nagel, 1974.

TUCR - Ratilila, Paris, Nagel, 1969.

TYAC TYAN E., Le Califat, Paris, 1954.

UNEC UNESCO, Curierul UNESCO, Paris, juillet-août, 1964.

URIB URIBURU, Paris, 1978.

VACG VACHOT Ch., La guirlande des Lettres, Lyon, 1954.

VAJA VAJDA Georges, L'amour de Dieu dans la théologie juive du Moyen-Age, Paris, 1957.

VALA VALSAN M., Le triangle de l'Androgyne et le monosyllabe „Om", *in Et. trad.*, nr 382, Paris, 1964.

VALC VALENTIN F. Basile, Les douze clefs de la philosophie, Paris, 1956.

VALD - Le monosyllabe „Om", *in Et, trad.*, mars-avril, 1966.

VALH - Le coffre d'Héraclius et la tradition du „Tabut" adamique, *in Et. trad.*, nr. 374-375, Paris, 1962-1963.

VALI - L'initiation chrétienne, *in Et. trad.*, nr. 389/90, Paris, 1965.

VANA VAN LENNEP J., Art et Alchimie, Bruxelles, 1966.

VANG VAN GULIK, La vie sexuelle dans la Chine ancienne, Paris, 1971.

VANS VANDIER, La sculpture égyptienne, Paris, 1954.

VARG VARAGNAC A. et Collab., L'Art gaulois, La Pierre qui Vire, 1956.

VASA VASSEL J., Le dernier antre sibyllin, *in Et. trad.*, nr. 316, Paris, 1954.

VEDR Rig Veda, Prières, Paris, 1938.

VEDV Le Veda, Paris, 1967.

VERO VERGER Pierre, Notes sur le culte des Orisa et Vodun, à Bahia, la Baie de tous les Saints, au Brésil et à l'ancienne Côte des esclaves en Afrique, Dakar, 1957.

VINO VINCI, Tout l'oeuvre peint, Paris, 1950.

VIRI VIREL André, Histoire de notre image, Geneva, 1965.

VIRS - Symbolique génétique et onirique

VUIO VUILLEUMIER R., Osée et les manuscrits, *in Revue de Qumran*, I, 1958-1959.

VUOB VUONG HONG SEN, La chique de bétel et les pots à chaux anciens du Viet-Nam, *in* Bull. de la Société des Études Indochinoises, Saigon, 1950.

VUOC - Journal d'un collectionneur, *in France-Asie*, nr. 100-102, Saigon, 1954.

WARH WARD J. et STIRLING W., The Hung Society or the Society of Heaven and Earth, Londra, 1925.

WARK WARRAIN Fr., La Théodicée de la Kabbale, Paris, 1949.

WENG WENSICK A.-J., La pensée de Ghazzâli, Paris, 1940.

WERS WESTERMARCK E., Ritual and Belief in Marocco, 2 vol., Londra, 1926.

WHEA WHEELER Lady, Les grandes aventures de l'archéologie, Paris, 1966.

WHEI WHEELER Sir Mortimer, L'Inde ancienne, Paris, 1966.

WIEG WIEGER R. P. Léon, Caractères chinois, Hien-hien, 1932.

WIET - Les Pères du Système taoïste, Leiden-Paris, 1950.

WILE WILLIAMS C.A.S., Encyclopedia of Chinese Symbolism, New York, 1960.

WILG WILHELM R., I Ging, das Buch der Wandlungen, Düsseldorf, 1956.

TONT	TONDRIAU, Julien, Objets tibétains de culte et de magie, Bruxelles, 1964.
TRIR	TRIMBORN Hermann, Religions du Sud de l'Amérique Centrale, du Nord et du Centre de la Région Andine, *in* Les Religions Amérindiennes, Paris, 1962.
TUCK	TUCCI Giuseppe, Kamalila, Paris, Nagel, 1974.
TUCR	- Ratilila, Paris, Nagel, 1969.
TYAC	TYAN E., Le Califat, Paris, 1954.
UNEC	UNESCO, Curierul UNESCO, Paris, juillet-août, 1964.
URIB	URIBURU, Paris, 1978.
VACG	VACHOT Ch., La guirlande des Lettres, Lyon, 1954.
VAJA	VAJDA Georges, L'amour de Dieu dans la théologie juive du Moyen-Age, Paris, 1957.
VALA	VALSAN M., Le triangle de l'Androgyne et le monosyllabe « Om », *in Et. trad.*, nr 382, Paris, 1964.
VALC	VALENTIN F. Basile, Les douze clefs de la philosophie, Paris, 1956.
VALD	- Le monosyllabe « Om », *in Et. trad.*, mars-avril, 1966.
VALH	- Le coffre d'Héraclius et la tradition du «Tabut» adamique, *in Et. trad.*, nr. 374-375, Paris, 1962-1963.
VALI	- L'initiation chrétienne, *in Et. trad.*, nr. 389/90, Paris, 1965.
VANA	VAN LENNEP J., Art et Alchimie, Bruxelles, 1966.
VANG	VAN GULIK, La vie sexuelle dans la Chine ancienne, Paris, 1971.
VANS	VANDIER, La sculpture égyptienne, Paris, 1954.
VARG	VARAGNAC A. et Collab., L'Art gaulois, La Pierre qui Vire, 1956.
VASA	VASSEL J., Le dernier antre sibyllin, *in Et. trad.*, nr. 316, Paris, 1954.
VEDR	Rig Veda, Prières, Paris, 1938.
VEDV	Le Veda, Paris, 1967.
VERO	VERGER Pierre, Notes sur le culte des Orisa et Vodun, à Bahia, la Baie de tous les Saints, au Brésil et à l'ancienne Côte des esclaves en Afrique, Dakar, 1957.
VINO	VINCI, Tout l'oeuvre peint, Paris, 1950.
VIRI	VIREL André, Histoire de notre image, Geneva, 1965.
VIRS	- Symbolique génétique et onirique
VUIO	VUILLEUMIER R., Osée et les manuscrits, *in Revue de Qumran*, 1, 1958-1959.
VUOB	VUONG HONG SEN, La chique de bétel et les pots à chaux anciens du Viet-Nam, *in* Bull. de la Société des Études Indochinoises, Saigon, 1950.
VUOC	- Journal d'un collectionneur, *in France-Asie*, nr. 100-102, Saigon, 1954.
WARH	WARD J. et STIRLING W., The Hung Society or the Society of Heaven and Earth, Londra, 1925.
WARK	WARRAIN Fr., La Théodicée de la Kabbale, Paris, 1949.
WENG	WENSICK A.-J., La pensée de Ghazzâli, Paris, 1940.
WERS	WESTERMARCK E., Ritual and Belief in Morocco, 2 vol., Londra, 1926.
WHEA	WHEELER Lady, Les grandes aventures de l'archéologie, Paris, 1966.

WINI WINDISCH Ernest, Irische Texte, 5 vol., Leipzig, 1880-1905.
WIRT WIRTH Oswald, Le Tarot des Imagiers du Moyen-Age, Paris, 1966.
WOLB WOLFF Werner, Changing concepts of the Bible, New York, 1951.
WOUS WOU TCH'ENG-NGEN, Si yeou Ki, Paris, 1957.

YAMB YAMATA Kikou, L'art du bouquet au Japon, *in France-Asie*, nr. 137, Saigon, 1957.
YASJ YASHIRO Yukio, 2 000 ans d'art japonais, Paris, 1958.
YGEA YGE Claude d', Nouvelle assemblée des philosophes chimiques, aperçus sur le grand oeuvre des alchimistes, Paris, 1954.
YUAC YUAN-KUANG et CANONE Ch., Méthode pratique de civilisation chinoise par el Yi-King, Paris, 1950.

ZAHB ZAHAN Dominique, Sociétés d'initiation Bambara, Le N'Domo, le Kore, Paris-Haga, 1960.
ZAHC - Les couleurs chez les Bambara du Soudan Français, *in* Notes fricaines, nr. 50, Dakar, aprilie 1951.
ZAHD - Aperçu sur la pensée théogonique des Dogon, *in* Cahiers internationaux de sociologie, VI, Paris, 1949.
ZAHV - La dialectique du Verbe chez les Bambara, Paris-Haga, 1963.
ZEIJ ZEITLIN Salomon, Notes relatives au calendrier juif, *in Revue des études juives*, tome 89, nr. 177-178.
ZEIP Zeitschrift für celtischephilologie, Halle-Tübingen, 1900.
ZERA ZERRIES Otto, Les religions des peuples archaïques de l'Amérique du Sud et des Antilles, *in* Les religions amérindiennes, Paris, 1962.
ZWIC ZWICKER J., Fontes Historiae Relegionis Celticae, 3 vol., Berlin, 1934.

WHEI	WHEELER Sir Mortimer, L'Inde ancienne, Paris, 1966.
WIEG	WIEGER R. P. Léon, Caractères chinois, Hien-hien, 1932.
WIET	- Les Pères du Système taoïste, Leiden-Paris, 1950.
WILE	WILLIAMS C.A.S., Encyclopedia of Chinese Symbolism, New York, 1960.
WILG	WILHELM R., I Ging, das Buch der Wandlungen, Düsseldorf, 1956.
WINI	WINDISCH Ernest, Irische Texte, 5 vol., Leipzig, 1880-1905.
WIRT	WIRTH Oswald, Le Tarot des Imagiers du Moyen-Age, Paris, 1966.
WOLB	WOLFF Werner, Changing concepts of the Bible, New York, 1951.
WOUS	WOU TCH'ENG-NGEN, Si yeou Ki, Paris, 1957.
YAMB	YAMATA Kikou, L'art du bouquet au Japon, *in France-Asie*, nr. 137, Saigon, 1957.
YASJ	YASHIRO Yukio, 2 000 ans d'art japonais, Paris, 1958.
YGEA	YGE Claude d', Nouvelle assemblée des philosophes chimiques, aperçus sur le grand oeuvre des alchimistes, Paris, 1954.
YUAC	YUAN-KUANG et CANONE Ch., Méthode pratique de civilisation chinoise par el Yi-King, Paris, 1950.
ZAHB	ZAHAN Dominique, Sociétés d'initiation Bambara, Le N'Domo, le Kore, Paris-Haga, 1960.
ZAHC	- Les couleurs chez les Bambara du Soudan Français, *in* Notes Africaines, nr. 50, Dakar, aprilie 1951.
ZAHD	- Aperçu sur la pensée théogonique des Dogon, *in* Cahiers internationaux de sociologie, VI, Paris, 1949.
ZAHV	- La dialectique du Verbe chez les Bambara, Paris-Haga, 1963.
ZEIJ	ZEITLIN Salomon, Notes relatives au calendrier juif, *in Revue des études juives*, tome 89, nr. 177-178.
ZEIP	Zeitschrift für celtischephilologie, Halle-Tübingen, 1900.
ZERA	ZERRIES Otto, Les religions des peuples archaïques de l'Amérique du Sud et des Antilles, *in* Les religions amérindiennes, Paris, 1962.
ZWIC	ZWICKER J., Fontes Historiae Relegionis Celticae, 3 vol., Berlin, 1934.

ISBN 973-566-026-1
ISBN 973-566-027-x

MITURI, VISE, OBICEIURI, GESTURI, FORME, FIGURI, CULORI, NUMERE

EDITURA ARTEMIS

ISBN 973-566-926-1